Ikonographie der Taufe Chrifti.

(Erfter Abfchnitt.)

INAUGURAL-DISSERTATION

zur

Erlangung der Doctorwürde

bei der

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

der

K. Ludwig-Maximilians-Universität München

vorgelegt

von

Josef Strzygowski

aus Biala in Galizien.

München, 1885.

Kgl. Hof- & Universitäts-Buchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn.

Ikonographie der Taufe Chriſti.

(Erſter Abſchnitt.)

INAUGURAL-DISSERTATION

zur

Erlangung der Doctorwürde

bei der

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

der

K. Ludwig-Maximilians-Universität München

vorgelegt

von

Josef Strzygowski
aus Biala in Galizien.

München, 1885.

Kgl. Hof- & Universitäts-Buchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn.

Meiner teueren Mutter

in

Dankbarkeit und unbegrenzter Liebe gewidmet.

Vorwort.

Dieſe Arbeit war urſprünglich nicht zur Veröffentlichung beſtimmt. Ich verſuchte ſie zu eigener Belehrung. Erſt als die Maſſe des Materials ſich unerwartet ſtreng gliedern ließs, begann ich an eine zuſammenfaſſende Darſtellung zu denken. Die Geſichtspunkte, die mich bei der Wahl des Gegenſtandes und während der Ausführung leiteten, ſind kurz entwickelt.

Mir lag eine biographiſche Unterſuchung eben ſo nahe, wie dieſe iconographiſche. Da ich mich aber nicht in das Studium einer beſtimmten Epoche allein vertiefen wollte, ſondern mir daran gelegen war, vorerſt einen ſicheren Ueberblick über die Entwicklung der chriſtlichen Kunſt von ihren erſten Anfängen bis auf die Zeit der großen Kunſtblüte zu gewinnen und insbesondere auch, um mich in die ältere und neuere Literatur durch den Verkehr mit den Werken ſelbſt einzuführen, gab ich der iconographiſchen den Vorzug und habe einen Gegenſtand gewählt, der ſich ſchon in den Malereien der Katakomben findet und zwar gerade die Taufe Chriſti, weil es mich zur Zeit des Entſchluſses dünkte, als käme dieſe Darſtellung nicht gerade allzuhäufig vor, weshalb ich weniger Gefahr laufen würde, meine Zeit in einem endloſen Materialſammeln ohne beſonderen Nutzen zu vergeuden. — Darin habe ich mich auch nicht geirrt. —

Was die Monumente anbelangt, ſo habe ich nur diejenigen

mit in die Betrachtung gezogen, von denen es mir möglich wurde, ſei es durch Publikationen, ſei durch eigene Reiſen, ſei es auch durch irgend eine gütige Vermittlung, Abbildungen zu erlangen. Von dieſen berückſichtigte ich aber auch alle ohne Ausnahme, weil es mir die Sache einer Monographie ſcheint, nicht nur Vertreter der Hauptſtrömungen zu behandeln, ſondern auch auf Abweichungen und Einzelnheiten einzugehen. Sehr gefördert wurde ich durch mir gütigſt erteilte Auskünfte über einzelne Monumente von Seiten der Herren Prof. Dobbert, A. Schultz und Stowasser, des Herrn Hofrates Aldenhoven, des Herrn Dr. Voſs, der Direktionen der kgl. Bibliotheken zu Kopenhagen, Erlangen und Bamberg, denen ich hierdurch meinen beſten Dank sage. — In höchſtem Grade verpflichtet hat mich jedoch die mir bereitwilligſt erteilte Erlaubnis zur Benutzung der Bibliotheken in Berlin, Wien und insbeſondere der kgl. bayr. Staatsbibliothek, durch deren reiche Schätze ich einzig in den Stand geſetzt wurde, dieſe Arbeit in verhältnismäſsig kurzer Zeit zu einem erſten Abſchluſſe zu bringen. Ich gebe hier als Diſſertation nur einen kleinen Teil der ganzen Unterſuchung. Sie wird in nächſter Zeit durch Abbildungen verdeutlicht vollſtändig erſcheinen. Die im Texte angebrachten Figuren-Bezeichnungen dürften ſtörend wirken, doch war ich genöthigt ſie einzufügen, damit ich gegebenen Falls bei der vollſtändigen Herausgabe dieſe Diſſertation ohne Weiteres abdrucken kann.

München, im März 1885.

Der Verfasser.

Quellen der Kunstdarstellung.

Die synoptischen Evangelien berichten über die Taufe Chriſti ziemlich übereinſtimmend. Marcus in kürzeſter Form, da er die anfängliche Weigerung des Johannes Chriſtus zu taufen, von welcher Matthäus und Lucas ausführlich berichten, nicht aufgenommen hat. Auch ich kann dieſe Vorgeſchichte übergehen, da ſie für die bildliche Darſtellung von keiner weiteren Bedeutung ist. In gleicher Weiſe erzählen die drei Evangelien dann, daſs, nachdem Chriſtus getauft war, ſich der Himmel öffnete. Ueber den Taufvollzug ſelbſt erhalten wir keine Nachricht. Es zeigt ſich jedoch beim Vergleichen des Matthäus und Markus Evangeliums mit dem des Lucas eine Verschiedenheit in der Angabe des Momentes der Erſcheinung ſelbſt.

Matthäus sagt c. III v. 16: Baptizatus autem Jesus coni festim ascendit de aqua, et ecce aperti sunt ei caeli etc. Ebenso Markus c. I v. 9 und 10: Et factum est in diebus illis venit Jesus a Nazareth Galilaeae, et baptizatus est in Jordane ab Johanne. Et statim ascendens de aqua vidit apertos caelos etc. Nach diesen beiden öffnete sich demnach der Himmel in dem Augenblicke, als Chriſtus nach der Taufe sich beeilte an das Ufer zu steigen. Nicht so Lucas c. III v. 21 und 22: Factum est autem cum baptizaretur omnis populus

et Jesu baptizato et orante apertum est[1]) caelum etc. Er lässt die Erſcheinung eintreten, als Chriſtus nach der Taufe betete, alſo keinesfalls in dem Momente, wo Chriſtus an das Ufer ſteigt, weil die Verrichtung des Gebetes doch die demütige Ruhe involvirt. Gleichlautend sind dann wieder die Schilderungen der Erſcheinung ſelbſt: es öffnete ſich der Himmel, der hl. Geiſt kam in Geſtalt einer Taube auf Chriſtus herab und eine Stimme ertönte, nach Matthäus c. III v. 17: „Hic est filius meus dilectus, in quo mihi complacui," nach Marcus c. I v. 11 und Lucas c. III v. 22: Tu es filius meus dilectus in te complacui.

An dieſe Ueberlieferung hatte ſich der bildende Künſtler zu halten, wenn er ſein Werk ſtreng nach den kanoniſchen Evangelien geſtalten wollte. Denn das Johannes Evangelium war für ihn ohne Belang, da es, die Taufgeſchichte als bekannt vorausſetzend, dieſelbe nicht förmlich wiedererzählt[2]), ſondern ſich damit begnügt, den Täufer bezeugen zu laſſen, daſs der hl. Geiſt gleich wie eine Taube vom Himmel herabfuhr und auf Chriſtus blieb.

Auch die apokryphen Evangelien übergehen den eigentlichen Taufakt und ſetzen erſt da ein, wo die Erſcheinung ſich zeigt[3]). Die betreffende Stelle in dem Evangelium der Hebräer, von welchem uns Hieronymus berichtet[4]), lautet: Factum est autem cum ascendisset Dominus de aqua, descendit fons omnis Spiritus sancti, et requievit super eum, et dixit illi: Fili mi, in omnibus prophetis etc.[5]) Als Moment der Erſcheinung

[1]) Ἀνεῳχθῆναι τὸν οὐρανόν. —

[2]) Vgl. S. A. Dorner in Pipers „Evangeliſcher Calender", Jahrbuch für 1860 p. 70. —

[3]) Eine zuſammenfaſſende Erzählung nach den Apokryphen gibt R. Hofmann, „Das Leben Jeſu nach den Apokryphen." — Leipz. 1851 p. 299 ff.

[4]) Commentariorum, in Isaiam prophetam, lib. IV zu cap. XI v. 1 u. 2. — Bei Migne, Patrologiae cursus completus lat. tom. XXIV Spalte 145.

[5]) Ich führe die Worte Gottes, obwohl ſie vollſtändig von dem Text der canonischen Evangelien abweichen, nicht an, weil ſie für meine Unterſuchung ohne Einfluſs ſind. —

wird alſo hier übereinſtimmend mit Matthäus und Marcus der angegeben, in welchem Chriſtus an das Ufer ſteigt. Abweichend iſt jedoch die Schilderung der Epiphanie: „der ganze Brunnen des hl. Geiſtes liefs ſich herab und ruhete über ihm und ſprach“ etc. Iſt auch der Inhalt klar, für den bildenden Künſtler war damit nichts Beſtimmtes gegeben. Dagegen hält ſich das Evangelium der Ebioniten auch in der Beſchreibung der Erſcheinung enger an Matthäus und Marcus. Nach Epiphanes[1]) hiess es dort: Baptizato populo venit et Jesus, et a Joanne baptizatus est. Cumque ascendisset ex aqua, aperti sunt coeli, et vidit Spiritum Dei sanctum columbae speciem descendentis et intrantis in sese. Et vox reddita de coelo dicens: Tu es Filius meus dilectus, in te mihi complacui. Et iterum: Ego hodie genui te. Statimque eo in loco lux ingens affulsit etc. „Und ſofort d. i. während die Stimme ertönte, leuchtete an jenem Orte ein groſses Licht auf.“[2]) Davon berichtet auch Iustinus Martyr, doch läſst er das Licht ſich in demjenigen Augenblicke ausbreiten, in welchem Chriſtus in den Jordan tritt:[3]) „Cumque tum Jeſus ad Jordanem fluvium venisset, ubi Joannes baptizabat, descendente Jesu in aquam, etiam ignis ascensus est in Jordane“ etc. Die Erſcheinung ſelbſt jedoch zeigt ſich auch nach ihm erſt beim Verlaſſen des Jordan. In dem Evangelium infantiae arabicum cap LIV[4]) wird die Angabe des Lucas, daſs Chriſtus zur Zeit der Taufe dreiſsig Jahre alt war, beſtätigt, und der Vorgang ſelbſt kurz nach den Synoptikern dargeſtellt.

In der übrigen patriſtiſchen Literatur wird die Taufe

---

[1]) Adversus heredes, cap. XXX, 13 bei Migne graec. tom. XLI Spalte 430.—

[2]) Dieſer Lichtglanz, ſich in dem Augenblicke der Erſcheinung ausbreitend, wird noch öfter erwähnt. Vgl. darüber Migne im Commentar zu Juvencus, Evangel. hiſt. v. 391. — Patr. curs. lat. tom. XIX Spalte 110.

[3]) Juſtinus, Dialogus cum Triphone, cap. 88, bei Migne, graec. tom. VI Spalte 686. —

[4]) Vgl. Tiſchendorf, „Evangelia apocrypha“ Lipsiae 1853 p. 201. —

Chriſti öfter erwähnt, doch mehr zum Zwecke theologiſcher Interpretation. Etwas Neues erfahren wir nicht. Wie wenig ſich die Vorſtellung dieſer Begebenheit unter dem Einfluſſe der Schriften der erſten Jahrhunderte änderte, zeigt uns die um 331 in Hexametern verfaſste evangeliſche Geſchichte des Juvencus. Dieſer erſte Verſuch eines chriſtlichen Heldengedichtes hält ſich genau an die Evangelien.[1]) Die Stelle über die Taufe lautet:[2])

Haec memorans, vitreas penetrabat fluminis undas
Genti manifesta dei praesentia claret.
Scinditur auricolor coeli septemplicis aethra,
Corporeamque gerens speciem descendit ab alto
Spiritus, aeream simulans ex nube columbam.
Et sancto flatu corpus perfudit Jesu.
Tum vox missa Dei longum per inane cucurrit,
Ablutumque undis Christum, flatuque perunctum
Alloquitur: Te, nate, hodie per gaudia testor
Ex me progenitum; placet, haec mihi gloria prolis.

Dieſe die literariſchen Quellen, welche die Grundlage jeder weiteren Behandlung des Stoffes gebildet haben. Daſs auch das Mittelalter keine Umgeſtaltung vorgenommen hat, werde ich bei Beſprechung desſelben zeigen.

Was das Aeuſsere Chriſti und des Täufers anbelangt, ſo lagen dem Künstler auch darüber einige beſtimmte Angaben vor. Für Chriſtus die Bezeichnung des Alters bei Lucas c. III v. 23: „Et ipse Jesus erat incipiens quasi annorum triginta", für Johannes bezüglich ſeines Alters die Nachricht bei Lucas c. I v. 26, daſs die Verkündigung Mariae erfolgte, als Eliſabeth im 6. Monate ihrer Schwangerſchaft ſtand, wonach alſo Johannes um ein halbes Jahr älter als Chriſtus war. Ferner für Johannes die Charakteriſtik ſeiner Kleidung bei Mathäus c. III v. 4:

[1]) Vgl. Hafe, „Geſchichte Jeſu". — Leip. 1876 p. 163. —

[2]) Juvencus, Evangelica hiſtoria lib. I v. 390 ff. — Bei Migne lat. tom. XIX Spalte 110 ff. —

„Ipse autem Johannes habebat vestimentum de pilis camelorum et zonam pelliciam circa lumbos suos", was Marcus c. I v. 6 beſtätigt. —

Es bleibt mir nun noch übrig die Frage zu erörtern, ob für die Darſtellung der Taufe Chriſti direkt ein im Judentum oder in der Antike vorliegendes Muſter benutzt worden iſt. Der Gebrauch der Taufe geht zurück auf die altteſtamentariſchen Luſtrationen und reinigenden Jordanbäder, iſt alſo jüdiſchen Urſprunges. Wir wiſſen auch, daſs ſchon bei den Juden eine Proſelytentaufe üblich war.[1]) Trotzdem kann von einer erſten bildlichen Darſtellung auf dieſem Boden nicht die Rede ſein, da die bildende Kunſt bei den Juden in Syrien nicht auf die Höhe gelangt iſt, daſs ſie derartige hiſtoriſche Scenen hätten darſtellen können.[2]) Anders iſt es, wenn wir in der griechiſch-römiſchen Kunſt nach einem Vorbilde ſuchen. Dort waren im Kultus Waſchungen und Reinigungen vor jedem Gebete oder Opfer gebräuchlich, die ſich nicht nur über die Perſon des Betenden, ſondern auch über ſeine Kleider und Geſchirre, deren er ſich bedienen wollte, erſtreckten.[3]) Doch ſind uns bildliche Darſtellungen ſolcher Waſchungen nur ſpärlich erhalten[4]) und die vorliegenden zeigen keinerlei Aehnlichkeit mit der Darſtellung der Taufe Chriſti. Auch wird ſich bei Betrachtung der chriſtlichen Monumente deutlich zeigen, daſs dieſelben wohl die Formen der Antike entlehnen, in der Behandlung des Gegenſtandes jedoch ganz ſelbſtändig ſind.[5])

---

[1]) Vgl. Herzog, Realencyclopaedie für proteſt. Theologie und Kirche. Bd. 15 p. 428. —

[2]) Vgl. Schnaase, Geſchichte der bildenden Künſte. 2. Aufl. Bd. I (1866) p. 232 ff. —

[3]) Vgl. Hermann, Lehrbuch der gottesdienſtlichen Altertümer der Griechen. 2. Aufl. Heidelberg 1858 p. 124. —

[4]) Vgl. Mon. dell' Iſtituto 1862 Tav. LXIV. —

[5]) Ich ſpreche ſpeziell von der Taufe Chriſti. — Bei einzelnen Scenen findet ſich jedoch manche Reminiſcenz an die Antike. Man vergleiche z. B. den bekannten Typus der Geburt Chriſti mit der Darſtellung einer röm. Ge-

Die altchriſtliche Kunſt.

Die Katakomben.

Die älteſte uns erhaltene Darſtellung der Taufe Chriſti findet ſich in den Calliſtus Katakomben, und zwar in demjenigen Teile derſelben, welcher als das älteſte Coemeterium überhaupt gilt: in der Krypta der Lucina. Der Charakter der auf uns gekommenen Malereien des erſten Niveaus dieſes Areals erinnert noch ſo ſtark an den Stil pompejaniſcher Wandgemälde, daſs ſchon Welcker ihre Entſtehung in das erſte Jahrhundert verſetzte. Jedenfalls gehören ſie dem Ende des erſten, ſpäteſtens dem Anfange des zweiten Jahrhunderts an.[1])

Hier nun ſieht man über der Thüre eines Cubiculums ein Gemälde, welches bisher allgemein[2]) als Taufe Chriſti im Jordan gedeutet, neuerdings von Victor Schultze[3]) für die Darſtellung des Taufaktes an einem Angehörigen derjenigen Familie, welche Beſitzerin der Grabkammer war, erklärt wird. Die Unhaltbarkeit ſeiner Anſicht läſst ſich leicht nachweiſen.

Wir ſehen (Fig. 1) vor uns eine weit ausgebreitete Waſſerfläche,[4]) in welche von rechts her ein ſchmales Stück Land hineinragt. Auf demſelben ſteht ein Mann, der einem andern

---

burtsſcene bei Bartoli „Admiranda“ Taf. 65. Oder die Himmelfahrt des Elias mit dem Raube der Perſephone etc. —

[1]) Vgl. Th. Gsell-Fells, Römiſche Ausgrabungen im letzten Decennium. Hildburgh. 1870 p. 62. —

[2]) So De Roſſi, Roma ſotteranea. Roma 1864 I p. 225 ff. Garrucci, Storia dell' arte criſtiana Prato Bd. II p. 1. — Graniello im Giornale Arcadico, Nuova serie tom. XXXVI (1864) p. 187. — Desbeſayns de Richemont „Les nouvelles études sur les catacombes Romaines.“ Paris 1871 p. 343, Kraus „Roma sotteranea“ 2. Aufl. Freib. i./Br. 1879 p. 139; Gſell-Fells a. a. O. p. 64 u. A.

[3]) Die Katakomben. Leipzig 1882 p. 313.

[4]) Ich beſchreibe nach De Roſſi a. a. O. Atlas Tav. XIV. Weniger correct abg. bei Garrucci a. a. O. Tav I no 2, Kraus a. a. O. p. 139 fig. 18.

noch im Waſſer befindlichen behilflich iſt ans Land zu ſteigen. — Welche Deutung würde dieſe einfache Scene an und für ſich zulaſſen? Keine andere, als daſs vielleicht der eine Mann in dem Gewäſſer gebadet hat und nun im Begriffe ans Land zu ſteigen von einem Gefährten oder Diener dabei unterſtützt wird. Derartige Genreſcenen kommen ja in den Gemälden der Katakomben vor.[1]) Keinesfalls jedoch kann man darin den rituellen Vollzug der Taufe ſehen, wie Schulze es will. Wie dieser dargeſtellt ſein würde, zeigen uns deutlich zwei Malereien der ebenfalls zu der Calliſtuskatakombe gehörigen ſogen. Sakramentscapellen, welche wahrſcheinlich zu Lebzeiten des hl. Calliſtus (218—222) entſtanden ſind. Dort[2]) (Fig. 2 und 14) ſehen wir in beiden Darſtellungen einen Knaben nackt bis ungefähr an die Kniee en face, mit herabhängenden Armen im Waſſer ſtehen, während ihm ein Mann die Hand auf das Haupt legt. Davon iſt doch hier keine Spur!

Ganz anders ſtellt ſich jedoch die Sache, wenn wir angeregt durch die in der linken oberen Ecke dieſer Darſtellung ſchwebende Taube, welche Schultze für die Noah Taube, die Trägerin himmliſchen Friedens, anſieht, an die Taufe Chriſti im Jordan denken. Ein Vergleich mit dem Texte der Evangelien zeigt auf das Schlagendſte, daſs wir hier wirklich dieſe Begebenheit aus dem Leben Jesu getreu nach den Berichten des Matthäus und Marcus vor uns haben. Chriſtus, ſoeben von Johannes getauft, beeilt ſich ans Ufer zu ſteigen und ſiehe, da thut ſich der Himmel auf, und der hl. Geiſt kommt wie eine Taube auf ihn herab. Auch läſst ſich das Aeuſsere des an das Land Steigenden ſehr gut mit der An-

---

[1]) Vgl. Schultze a. a. O. p. 133. —

[2]) Abg. bei Garrucci a. a. O. Tav. I, 3 und VII 2. Die eine Darſtellung, in welcher dem Knaben das Waſſer nicht vom Haupte ſpritzt, auch bei Perret „Catacombes de Rome". Paris 1850 I pl. LX. — Martigny, Dictionnaire des antiquités chrétiennes. Nouv. édit. 1877 p. 71. V. Schultze, Archäologiſche Studien etc. Wien 1880 p. 26 fig. 3. —

gabe des Evangeliſten Lucas vereinen, daſs Chriſtus bei der Taufe 30 Jahre alt war.

Aber Schultze polemiſirt auch direkt gegen die Deutung auf die Taufe Chriſti, indem er p. 313 ſagt: „Man hat in dieſem Gemälde die Taufe Chriſti finden wollen. Mit Unrecht. Eine Darſtellung Chriſti in völliger Nacktheit iſt im chriſtlichen Altertume undenkbar. Zudem wird die Taube durch den Zweig, welchen ſie trägt, deutlich genug als die Noah-Taube, die Trägerin himmliſchen Friedens, gekennzeichnet, kann alſo nicht den hl. Geiſt vorſtellen. Wir haben hier vielmehr den Taufakt eines Angehörigen derjenigen Familie, die Beſitzerin der Grabkammer war, zu erkennen. Die Taube bezeugt weiterhin, daſs der Jüngling bald nach Empfang der Taufe geſtorben iſt.“ Daſs Jeſus im chriſtlichen Altertum ganz nackt dargeſtellt wurde, werde ich bei Feſtſtellung des Typus der Taufe Chriſti auf altchriſtlichen Sarkophagen beſtimmt nachweiſen. Dort wird auch der Einwurf unmöglich ſein, daſs vielleicht die Taufe des in dem betreffenden Sarkophage Beſtatteten dargeſtellt ſei, denn dort iſt die Taufe meiſt in einem Cyclus von Darſtellungen aus dem Leben Chriſti gegeben, ſo daſs ein Miſsverſtehen unmöglich wird. Was nun den Zweig in dem Schnabel der Taube anbelangt, ſo kann über ſein Vorhandenſein nur eine kritiſche Autopsie entſcheiden. Doch wird es nach den verſchiedenen Abbildungen, die ich kenne und die wohl alle vor dem Schnabel der Taube einen ungeſtalteten Fleck, keineswegs jedoch einen Zweig zeigen, wahrſcheinlich, daſs dort ein Teil der Farbe abgebröckelt iſt und der ſo dunkel hervortretende Untergrund zu dem Irrtume führte, den Schultze und mit ihm, der allerdings als unzuverläſſig bekannte Garrucci begehen, indem ſie dort einen Zweig ſehen.

Doch dem ſei wie immer: die völlige Uebereinſtimmung mit dem Texte des Matthäus und Marcus Evangeliums beweiſt an und für ſich klar, daſs hier nur an die Darſtellung

der Taufe Chriſti zu denken iſt. Oder ſollte dieſe Uebereinſtimmung das Spiel eines Zufalles ſein? „Nein, das Ungefähr iſt ſo übereinſtimmend nicht!“

Chriſtus, noch bis an die Lenden im Waſſer, das die Füſse allmählich ganz verſchwinden läſst, ſchreitet im Dreiviertelprofil nach rechts mit dem linken Fuſse vor und erfaſst mit beiden Händen die ihm von Johannes entgegengeſtreckte Rechte, um dadurch beim Aufſteigen einen Halt zu gewinnen. Johannes, im Dreiviertelprofil nach links, ſetzt den rechten Fuſs vor, um die Laſt des Chriſtus zugeneigten Körpers darauf zu ſtützen. Das linke Bein berührt ſpielend den Boden und die linke Hand hält er hinter ſich, um den Körper im Gleichgewicht zu erhalten. Er iſt nur mit der Exomis bekleidet und unbärtig. Bei Chriſtus läſst ſich über den Kopftypus nichts Beſtimmtes ſagen, da das Gemälde zu ſtark mitgenommen iſt. —

Eine zweite Darſtellung der Taufe Chriſti hat ſich bisher in den Gemälden der Katakomben nicht gefunden.

Die Sarkophage.

Reicheres Material liefert uns die Sculptur. Es entſteht zunächſt die Frage, von welchem Geſichtspunkte aus werden wir die bildlichen Darſtellungen der Sarkophage zu betrachten haben?

Die antiken Sarkophage der römiſchen Kaiſerzeit ſind maſſenweiſe von Handwerkern producirt worden. Gewiſſe Darſtellungen waren in feſten Compoſitionen gegeben und dieſe wiederholte man ſtets mit mehr oder weniger Freiheit. Ein individuell künſtleriſches Schaffen darf man in dieſen Sculpturen nicht ſuchen; ſie gehören vielmehr dem Meiſsel eines im Lohne ſtehenden Arbeiters an und ſind nicht einmal von Fall zu Fall, ſondern nachweislich meiſt auf Lager gearbeitet worden. In derſelben Weiſe wird man ſich die altchriſtlichen Sarkophage entſtanden denken müſſen. Damit iſt

auch ihr Verhältnis zur bildenden Kunſt gegeben: es ſind nicht Produkte der bildenden Phantaſie einzelner Individuen, ſondern nach vorliegenden Muſtern ausgeführte Handwerksarbeiten. Es wird von dieſem Geſichtspunkte aus nicht überraſchen, wenn wir in der Mehrzahl der Darſtellungen ein ſtets wiederkehrendes Schema finden. Lag doch dem Sarkophagarbeiter wahrſcheinlich nur ein Modell vor, das er ſtändig copirte. Den Beweis dafür werde ich an der Darſtellung der Taufe Chriſti liefern und führe zu dem Zwecke zunächſt die uns erhaltenen Reliefs vor.

Auf der Schmalſeite eines Sarkophages in Arles [1]) (Fig. 3) ſehen wir Chriſtus als Knaben, ganz nackt, im Dreiviertelprofil nach rechts [2]) vor einem Strome Waſſer ſtehen, der eigentümlicher Weiſe aus einem von oben herabhängenden Felſen herniederſtürzt. Links, hinter Chriſtus ſteht Johannes im Profil nach rechts, das rechte Bein etwas zurückgeſetzt. Er iſt bärtig und nur mit einem um die rechte Schulter geworfenen Felle bekleidet. Die Rechte hält er über des Knaben Haupt und erhebt die Linke wie erſtaunt. Die Taube ſchwebt im Stoſsfluge von links oben herab. Auf der rechten Seite des niederſtürzenden Waſſers ſehen wir eine in tunica und das über die linke Schulter geworfene pallium gekleidete Geſtalt von der Scene wegſchreitend und den Kopf nach Chriſtus zurückwendend.

Der Vorgang iſt klar. Chriſtus ſteht in dem ſich am Boden ausbreitenden Waſſer, Johannes hat die Hand auf ſein Haupt gelegt, um ihn zu taufen [3]) und der hl. Geiſt in Ge-

[1]) Abgeb. bei Garrucci a.a. O. Tav. 351, 5; Millin „Voyage dans les départements du midi de la France.“ Paris 1807. Atlas pl. LXV no. 11. — Ed. le Blant „Étude sur les sarcophages chrétiens de la ville d'Arles.“ Paris 1878 pl. XV fig. 1. — Nicht zugänglich war mir De Noble Lalauzière „Abrégé chronique de l'hiſtoire d'Arles“ pl. XXV. —

[2]) Nach Le Blant hält er die Linke ausgebreitet vor ſich, die Rechte iſt abgebrochen. —

[3]) Martigny Dict. p. 70 behauptet zwar: Jean Bapt. tient la main sur

ſtalt einer Taube erſcheint in dieſem Augenblicke, die Göttlichkeit des Täuflings bezeugend, wodurch Johannes zu der erſtaunten Geberde veranlaſst wird. Die Gestalt links iſt durch die Buchrolle als Prophet gekennzeichnet[1]) und ſtellt jedenfalls Jeſaias dar, der cap. 40 v. 3 den Vorläufer vorhergeſagt hat, worauf in dem Evangelium des Matthäus und Lucas kurz vor der Taufe hingewieſen wird. Luc. c. III v. 3 heiſst es: Et venit in omnem regionem Jordanis praedicans baptismum poenitentiae in remissionem peccatorum, sicut scriptum est in libro sermonum Esaiae prophetae: Vox clamantis etc.“ — Aehnlich wird Jeſaias auch ſonſt noch mit Bezug auf ſeine Weiſſagung dargeſtellt z. B. in Gegenwart Marias mit dem Kinde auf einen Stern deutend etc. Während er jedoch gewöhnlich auf den Gegenſtand ſeiner Prophetie hinweiſt, wendet er hier nur den Kopf nach der Taufe des Erlöſers zurück, ſo ſeinen Zuſammenhang mit der Scene bezeichnend.

Dieſelbe Geſtalt findet ſich noch in ganz gleicher Stellung auf dem Fries eines Sarkophages der Kathedrale zu Ancona.[2]) (Fig. 4.) Die Kompoſition iſt etwas mehr zuſammengedrängt, ſo daſs Chriſtus direkt unter dem, aus dem herabhängenden Felſen ſtrömenden Waſſer ſteht; doch verſchwindet dasſelbe hinter ſeinem Kopfe vollſtändig. Auch hier iſt er als ganz nackter Knabe gebildet, der die Hände an den Seiten des Körpers herabhängen läſst. Er wendet ſich etwas nach links Johannes zu, welcher in derſelben Stellung wie auf dem Sarkophage in Arles, bekleidet mit einem härenen Mantel, der die rechte Schulter freiläſst, die offne Rechte an Chriſti Stirn legt und dieſe Bewegung mit der leicht erhobenen Linken be-

---

la tête du Sauveur et se dispoſe à le placer sous une chute d'eau qui descend d'un rocher élevé“, aber dieſe Deutung iſt unmöglich wegen der Handbewegung des Johannes und dem Vorhandenſein der Taube, welches jedenfalls einen vorgeſchritteneren Teil der Taufhandlung bezeichnet. —

[1]) Vgl. Kraus a. a. O. p. 290. —

[2]) Abg. bei Garrucci a. a. O, Tav. 326, 1. Agoſtino Peruzzi „La chiesa Anconitana“ parte I Ancona 1845 Tav. 3, 4. —

gleitet. Die Taube fehlt. Rechts ſieht man den Propheten in einem langen Chiton en face daſtehend und mit beiden Händen wieder die Rolle vor ſich haltend. Auch dieſer Sarkophag gehört jedenfalls dem vierten Jahrhundert an und iſt beſonders intereſſant, durch die einen Gorgonius nennende Inſchrift, die zu mannigfachen Conjecturen Anlaſs gegeben hat, uns aber hier nicht weiter angeht.

Auf einem von Mabillon[1]) publizierten, heute leider verlorenen Sarkophage iſt die Kompoſition etwas verändert. (Fig. 5.) Dem Charakter der Figuren und der Architektur nach dürfte er auch dem vierten Jahrhundert angehören, vielleicht einer etwas früheren Periode als die beiden beſprochenen. Chriſtus wieder ein nackter Knabe, die Arme herabhängen laſſend, ſteht en face da und wendet den Kopf etwas nach links, wo Johannes und eine dicht an dieſen herangedrängte Figur ſtehen. Zwiſchen und hinter Chriſtus und dieſen beiden Geſtalten ſtürzt das Waſſer herab, diesmal nicht aus einem Felſen, ſondern wie eine Flamme anzuſehen: oben ſpitz, nach unten ſich ausbreitend.[2]) Johannes in der bisher beobachteten Stellung, mit tunica und pallium, iſt bartlos und hält die Rechte wieder gegen die Stirn des Täuflings, die Linke wird vom Waſſer verdeckt. Die Geſtalt hinter ihm iſt nur zur Hälfte ſichtbar, ebenfalls bartlos und mit tunica und pallium bekleidet. Sie macht mit der Rechten eine ähnliche Bewegung wie Johannes. Die Taube ſchwebt von oben rechts auf Chriſtus herab. Garrucci hat angenommen, die zweite Geſtalt

---

[1]) Annales ordinis S. Benedicti. Lucae 1739. Tafel zu p. 574. — Darnach bei Garrucci a. a. O. Tav. 403 no. 4. — Mabillon berichtet, es ſei der Tumulus des hl. Vodoaldus, qui cum tumulo S. Draussionis episcopi hactenus visitur in basilica sanctae Mariae (in Soiſſon) etc. —

[2]) Ich möchte allein deswegen dieſes Relief nicht aus der Reihe der typiſchen Sarkophagdarſtellungen ausſcheiden, denn der Felſen kann auch durch ein Verſehen des Zeichners fortgeblieben ſein. Leider kann uns hier das Original nicht aufklären. —

zeige einen Schüler des Johannes als Zeugen der Handlung.[1]) Dann würde die Handbewegung Staunen über das Erſcheinen der Taube bezeichnen. — Doch bin ich geneigt, teils weil ein ſolcher Schüler des Johannes ſonſt auf Sarkophagen nicht vorkommt und auch wegen der Handbewegung, die mir bei der Richtung des Kopfes eher auf ein Hinweiſen deutbar erſcheint, auch hier den Propheten Jeſaias anzunehmen.

Auf zwei Sarkophagen fehlt dieſe dritte Geſtalt ganz, doch zeigt die Kompoſition der Taufgruppe dasſelbe Grundſchema. Der erſte befindet ſich in Madrid in der Academia Reale d'Istoria und iſt in der Nähe von Murcia gefunden.[2]) Die Taufe Chriſti nimmt eine der ſieben Arkaden der Frontſeite ein, die Darſtellung iſt etwas zuſammengedrängt. Chriſtus (Fig. 6) ſteht als nackter Knabe en face mit herabhängenden Armen, diesmal bis an die Wade in dem Jordanwaſſer, welches hinter ihm aus einem von oben herabhängenden Felſen ſtrömt und ſich am Boden ausbreitet. Links der bärtige Johannes, nur mit der Exomis bekleidet, die Rechte über Chriſti Haupt haltend, die Linke leicht erhebend. Zwiſchen ſeinem Kopfe und dem Felſen ſchwebt von rechts her die Taube.

Die zweite Darſtellung zeigt uns einen Sarkophag-Deckel, der ſich im Lateran befindet, aus einem römiſchen Coemeterium ſtammt und ebenfalls dem vierten Jahrhundert angehört. (Fig. 7) Hier findet ſich die Taufe in einem Cyclus von Darſtellungen aus dem Leben Jeſu; ihr geht voraus die Geburt und es folgt die Auferweckung eines Toten. Man hat dieſe Abbildung der Taufe als Beweis dafür verwendet, daſs das Sakrament der Taufe im vierten Jahrhundert durch Immerſion und gleichzeitige Infuſion geſpendet wurde,[3]) weil nach dem heutigen Zuſtande

---

[1]) A. a. O. V p. 154 ff.: discepolo als teſtimonio di quella manifeſtazione celeſte.

[2]) Abg. bei Aureliano Fernandez Guerra y Orbe „Monumentos Arquitectónicos de España p. 91 und Garrucci a. a. O. Tav. 341 no. 3. —

[3]) Graniello in Giornale Arcadico Nuova serie tom XXXVI p. 182. —

der Darſtellung Johannes aus einer Schale Waſſer auf Chriſti Haupt gieſst.[1]) Dabei iſt jedoch ſtets überſehen worden,[2]) daſs der Deckel reſtauriert iſt. Garrucci a. a. O. p. 31 ſchreibt zwar: il braccio ed il capo del Battista ed il capo del Redentore sono di restauro," doch übt er keinerlei Kritik. Dieſe Ergänzung, wonach Johannes aus einer Schale Waſſer auf Chriſti Haupt gieſst, iſt aber nach der Analogie der bisher betrachteten Darſtellungen entſchieden falſch und ſchon das aus dem herabhängenden Felſen niederſtrömende Waſſer hätte dem Reſtaurator zu denken geben ſollen. Es wird vielmehr die Rechte des Johannes in der Weiſe herzuſtellen ſein, daſs er ſie über oder gegen Chriſti Haupt hält. Aus den erhaltenen Teilen läſst ſich erſehen, daſs Chriſtus als nackter Knabe bis über die Kniee, en face, mit herabhängenden Armen im Waſſer ſteht, welches aus dem Felſen herabſtürzend ſich zu ſeinen Füſsen anſammelt. Links ſieht man Johannes, den linken Fuſs auf einen Stein vorſetzend, bekleidet mit einem Fell, welches er mit der Linken vorn feſthält.

Le Blant[3]) hat noch einen Fries publiciert, der ebenfalls die Taufe Chriſti enthalten ſoll. (Fig. 8.) Das Relief iſt eingefügt in die Mauer eines Mönchskloſters zu Aliscamps. Doch iſt es nach der Abbildung bei Le Blant ſo ſehr abgeſtoſsen, daſs ſich mit Sicherheit nichts entſcheiden läſst. Le Blant ſelbſt ſtützt ſein Urteil auf eine Zeichnung aus früherer Zeit, in der das Relief noch beſſer erhalten war, veröffentlicht dieſelbe jedoch leider nicht. Ich kann daher nur auf jenes Fragment aufmerkſam machen.

Faſſen wir die bisher betrachteten fünf ſicheren Darſtellungen gemeinſam ins Auge, ſo ergeben ſich folgende Grund-

---

[1]) Abg. bei Rohault de Fleury „L'évangile". Tours 1874 I pl. XXXII, 3. Garrucci a. a. O. Tav. 316, 1. Aringhi Roma sott. 1671 tav. 46 u. A.

[2]) So auch von Martigny Dict. etc. p. 70. — Rohault de Fleury „L'évangile" Bd. I p. 102 u. A.

[3]) A. a. O. pl. XII fig. 3. Vgl. Text p. 24 unter XVII. —

züge. Chriſtus iſt ſtets dargeſtellt als Knabe, ganz nackt, meiſt en face, den Kopf etwas nach links gegen Johannes gewandt, die Arme herabhängen laſſend. Johannes ſtets linksſtehend, bärtig, meiſt mit exomisartig umgehängtem Felle bekleidet. Er ſetzt den linken Fuſs vor und hält die rechte Hand entweder über Chriſti Haupt, oder an deſſen Stirn. Beſonders charakteriſtiſch iſt die Darſtellung des Jordan, deſſen Waſſer aus einem über und hinter Chriſtus herabhängenden Felsklumpen niederſtürzt. Die Taube ſchwebt meiſt neben dem Felſen, bisweilen fehlt ſie auch ganz. Häufig ſehen wir noch den Propheten Jeſaias auf den Gegenſtand ſeiner Prophetie zurückblickend.

Dies der feſte Typus der Taufe Chriſti auf altchriſtlichen Sarkophagen. Was die ſonderbare Darſtellung des Waſſers anbelangt, ſo dürfte folgende Motivirung nicht unrichtig ſein. Schon Tertullian [1]) vergleicht das Waſſer, welches Moſes aus dem Felſen ſchlägt, mit dem Waſſer der Taufe. Bisweilen finden ſich auch dieſe beiden Scenen gegenübergeſtellt, wie z. B. auf dem von Mabillon publicierten Sarkophage, wo ſich die Taufe in der äuſſerſten linken, das Waſſerwunder in der Wüſte dagegen in der äuſſerſten rechten Arkade zeigt. Letztere Scene wird in den Malereien der Katakomben ſo abgebildet, daſs Moſes mit einem Stabe einen von dem Boden aufſteigenden Felſen berührt und das Waſſer den Abhang herab ſtrömt. [2]) Auf den Sarkophagen nun, wo die Kompoſitionen trotz des beſchränkten Raumes plaſtiſcher, figurenreicher wurden, brachte man den Felſen einfach als einen von oben in die Darſtellung herabhängenden Geſteinklumpen an. Man hat nun, da die Taufe Chriſti ſchon geiſtig mit dieſer altteſtamentariſchen Scene in Zuſammenhang gebracht war, auch die Darſtellung des Waſſers in dem Wüſtenwunder auf die des Jordan in der Taufe Chriſti übertragen. Aus dieſer gleichen Darſtellungsweiſe des Waſſers in beiden

[1]) De baptismo c. 9, bei Migne a. a. O. Bd. I. Spalte 1209/10. —

[2]) Vgl. die zahlreichen Darſt. bei Garrucci a. a. O. Bd. II.

Scenen mag auch ein Fehler Garruccis entſchuldigt werden können, der ein Fragment der Taufe Chriſti benutzt hat zur Ergänzung einer fragmentierten Darſtellung des Waſſerwunders. Dieſe beiden Fragmente befinden ſich in Arles[1]). (Fig. 9.) Auf dem Stücke links (nach Garrucci), ſehen wir eine unbärtige Geſtalt in tunica und toga gehüllt, mit Sandalen an den Füſsen. Sie iſt nach rechts gewendet und hält die Rechte geöffnet über das Haupt eines nackten Knaben, der in oder vor dem aus einem von oben herabhängenden Felſen ſtrömenden Waſſer ſteht. Es iſt nur noch ein kleiner Teil ſeines Körpers erhalten, doch läſst ſich erkennen, daſs er ganz nackt, en face daſteht, den Kopf nach links wendet und den linken Arm herabhängen läſst. Das Ganze zeigt alſo deutlich den Typus der Taufe Chriſti. Auf dem Fragment rechts ſehen wir die bei der Hervorbringung des Waſſers in der Wüſte charakteriſtiſchen Geſtalten eines Knieenden und eines über dieſen Gebeugten, die beide gierig nach dem aus dem Felſen herabſtrömenden Waſſer verlangen. Sollte das andere Fragment die Ergänzung zu dieſem ſein, ſo müſste, wie dies auf Sarkophagen typiſch iſt, Moſes den Felſen mit einem Stabe berühren.[2]) (Fig. 10.) Auch kommt es nie vor, daſs einer der herbeigeeilten Juden nackt und beſonders in dieſer ruhigen Haltung mitten im Strome ſteht. Daſs die beiden Fragmente nicht zuſammengehören, zeigt auch die unvereinbare Bewegung der Wellenlinien an der Bruchfläche. Es iſt daher ſicher, daſs wir in dem Fragmente links eine ſechſte reſp. ſiebente Darſtellung der Taufe Chriſti vor uns haben. Die Gleichheit der Arbeit

[1]) Garrucci a. a. O. Tav. 398 no. 9. — Lalauzière a. a O. pl. XXV no. 4. (ſcheint demnach auch beide Fragmente vereinigt zu haben; mir nicht zugänglich.) Le Blant a. a. O. pl. I fig. 2 und 3. Im Text p. 3 ſpricht er die Vermutung aus, daſs wir vielleicht in fig. 2 eine Darſtellung der Taufe Chriſti hätten. —

[2]) Vgl. Garrucci Tav. 313, 1; 308, 4; 315, 1 und 3. Bisweilen zeigt ſich auch noch zwiſchen Moſes und dem Felſen eine zweite bärtige Geſtalt wie auf Tav. 316, 3; 314, 2; 318, 7 etc. —

und des Stiles mag ſich daraus erklären, daſs beide Stücke zu demſelben Sarkophage gehörten.[1])

Wie vertraut dieſer Sarkophagtypus dem Arbeiter, wie den Chriſten überhaupt war, zeigt die Skulptur eines Sarkophages, welche durch die reizvolle, naive Art der Darſtellung auch geeignet iſt, uns ein ſchönes Zeugnis von der ſchlichten Symbolik der erſten Chriſten zu geben. Ich meine den Schmuck der Zwickel auf dem Sarkophage des Junius Bassus († 359). Hier werden bibliſche Scenen verſinnbildlicht durch Lämmer, die wie wir ſehen werden in ihrer Stellung ſich genau dem Typus der einzelnen Darſtellungen anſchlieſsen, wodurch der Vorgang leicht von jedermann erkannt werden konnte. So ſehen wir bei der Taufe Chriſti[2]) (Fig. 11) die Kompoſition nur umgekehrt und dem gegebenen Raume angepaſst. Auf dem linken Bogen in der Ecke des Zwickels iſt ein Felſen angebracht, aus dem reichlich Waſſer ſtrömt, welches zur Hälfte ein Lämmchen verdeckt, das demütig auf den Vorderfüſsen kniet und von einem auf dem rechten Zwickelbogen gelagerten, gröſseren Lamme mit dem rechten Fuſse am Köpfchen berührt wird. Ueber dem Waſſer ſchwebt die Taube, aus ihrem Schnabel einen Strahlenkegel auf des Täuflings Haupt ſendend.[3]) In der rechten Ecke hinter dem Johannes Lamm ſieht man ein kleineres, wohl nur raumausfüllend, denn es liegt ruhig und ganz von der Handlung abgewendet, da,

---

[1]) Vgl. den zuerſt vorgeführten Sarkophag von Arles (fig. 3), wo auch auf der einen Schmalſeite die Taufe Chriſti, auf der anderen das Waſſerwunder dargeſtellt iſt. Garrucci Tav. 351 no. 5 und 6. —

[2]) Abg. bei Piper „Über den älteſten chriſtl. Bilderkreis" Berlin 1862, no. 8 der Tafel. Jameſon and Eastlake „The hiſtory of our Lord." Lond. 1872, I p. 12. Bosio „Roma sott." ed. in fol. (1632) p. 45, ed in 4° (1650) p. 116. — Aringhi dto. I, 275 (ed Paris 1669 I p. 177). Bottari dto. ed 1737 Tav. XV und öfter. —

[3]) Kraus a. a. O. p. 367 und Piper a. a. O. p. 22 ſehen einen „Strom von Licht." Vgl. unten das Moſaik in Ravenna.

weshalb nicht von Jesaias gedacht werden kann. Die Kompoſition iſt dem Raume trefflich angepaſst und fein ausgeführt.

Zum Schluſs muſs ich noch eine Darſtellung beſprechen, welche wohl Züge des Sarkophagtypus der Taufe Chriſti an ſich trägt, doch nicht beſtimmt als dieſe Begebenheit ſelbſt erkannt werden kann. Le Blant[1]) hat die Reſte eines aus S. Honorat ſtammenden, jetzt im Beſitze eines Hrn. Revoil befindlichen Sarkophages (Fig. 12) zugleich mit einer im Jahre 1783 von Beauméni angefertigten Copie desſelben aus der Coll. Lenoir (Fig. 13) publiciert. Auſserdem hat er zur Deutung die Beſchreibung eines Hrn. Peireſc herangezogen, die zur Zeit als der Sarkophag noch vollſtändiger war, gemacht wurde. Dort heiſst es in dem oberen Streifen ſei dargeſtellt die Anbetung der Könige, dann „S. Johannes pellibus indutus Christum nudum baptizans, superveniente columba aquam de coelis cadentem rostro gustante.“ — Weder von der Taube noch von Chriſtus ſelbſt findet ſich in der Zeichnung von 1783, noch weniger aber in den heutigen Reſten eine Spur. Von der Taube ſollten ſich doch wenigſten Anſätze auf der Zeichnung Beauméni's, von Chriſtus ſowohl Spuren des Körpers auf dem noch vollſtändig erhaltenen Grunde in der Zeichnung oder doch zum mindeſten in den erhaltenen Fragmenten Fuſsſpuren an der Baſis erhalten haben! Doch iſt davon nichts zu entdecken. Trotzdem hält auch Le Blant an der Deutung auf die Taufe Chriſti feſt. Und wenn die Fragmente einer Geſtalt, welche die Rechte zu einem von oben herabhängenden Felſen erhebt, aus welchem ſich ein Strom Waſſer ergieſst, genügen, um daraus den Schluſs auf die Taufe Chriſti zu ziehen, ſo kann ich ihm nur beiſtimmen. Doch haben wir geſehen, daſs auch Moſes beim Waſſerwunder derart dargeſtellt iſt. Die in der „mit bizarrer und ſchlüpfriger Phantaſie“ ausgeführten Zeichnung des Beauméni erkennbare Exomis des Mannes kann mich nicht überzeugen.

[1]) A. a. O. pl. XXIX und XXX. Text p. 46 ff. —

Ich zweifle demnach die Deutung auf die Taufe Chriſti zum mindeſten ſtark an. Links hinter der beſprochenen Figur ſehen wir eine ſitzende Geſtalt, die in der Haltung an einem antiken Localgott, welcher der Scene zuſieht, erinnert. Le Blant möchte dieſe Geſtalt, wegen der Uebereinſtimmung (?) in der Gewandung mit Johannes, für dieſen ſelbſt in der Wüſte halten, jedenfalls eher als für die ſpäter gebräuchliche Perſonifikation des Fluſsgottes. Wenn die Deutung auf die Taufe Chriſti richtig wäre und ich überdies einen Zuſammenhang dieſer ſitzenden Geſtalt mit der Taufſcene annehmen würde, ſo muſs ich geſtehen, daſs ich Hrn. Le Blant entgegengeſetzt zunächſt an den Jordan, obwohl der Figur die Vaſe fehlt, niemals jedoch an den Johannes in der Wüſte denken würde. Leider iſt es mir bisher nicht gelungen eine ſichere Deutung der Scene zu finden und zu Mutmaſſungen iſt hier nicht der Platz.

Nachdem ich ſo die erhaltenen Monumente gemuſtert habe, tritt noch an mich die Frage heran: Läſst ſich dieſer Typus der Taufe Chriſti auf Sarkophagen mit dem Texte der Evangelien vereinigen und wenn nicht, woher hat der Künſtler ſein Vorbild für dieſe Begebenheit genommen. Auf dem erſten Blick iſt klar, daſs die Vorlage des Sarkophagarbeiters ſich in keiner Weiſe mit den Berichten der Evangeliſten vereinigen läſst. Denn die Taube erſcheint doch hier weder in dem Augenblicke wo Chriſtus an das Land ſteigt, noch iſt es möglich, den Erlöſer betend zu denken (nach Lucas), weil weder ſeine Haltung dies zuläſst, noch die Bewegung des Johannes damit in Einklang gebracht werden könnte. Welcher Moment iſt denn nun eigentlich dargeſtellt? Johannes hält die Hand auf oder über Chriſti Haupt: im Begriff den Täufling unterzutauchen, oder um die übliche Cheirothesie[1]) zu vollziehen? Von letzterer kann hier nicht die Rede ſein, weil ſie erſt ſtattfand, nachdem der Täufling das Waſſer verlaſſen

[1]) Vgl. über dieſelbe und die Zeit ihrer Vollziehung: V. Schultze Archäol. Studien. Wien 1880 p. 55 ff. —

hatte. Chriſtus ſteht aber hier noch im Waſſer. Wenn aber der Künſtler den eigentlichen Taufvollzug, die Immerſion, darſtellen wollte, ſo iſt es naheliegend, daſs er ihn in der Weiſe wiedergab, wie er den gewöhnlichen rituellen Akt bildete. Demnach müſste, wenn auf den Sarkophagen wirklich der eigentliche Taufakt dargeſtellt ſein ſollte, dieſer Typus übereinſtimmen mit etwa erhaltenen Abbildungen der Spendung des Sakramentes. Und ſolche Darſtellungen ſind uns erhalten. In den Sakramentskapellen der Calliſtuskatakomben haben wir zwei derartige Malereien, deren eine geeignet iſt die eben aufgeſtellte Behauptung zu beſtätigen. Wir ſehen dort[1]) (Fig. 14) einen Knaben ganz nackt, en face, mit herabhängenden Armen bis faſt an die Kniee im Waſſer ſtehen. Ein Mann in tunica und pallium legt, ſich etwas zu dem Täufling niederbeugend, von links her ſeine Rechte auf deſſen Haupt. Daſs hier wirklich eine Taufe dargeſtellt iſt, geht aus dem ganzen Bildercyclus dieſer Kapellen hervor. Stimmt damit nicht vollſtändig unſer Typus der Taufe Chriſti überein? Natürlich abgeſehen von der hier in das Maleriſche übertragenen reſp. natürlichen Darſtellung des Waſſers. Es ſteht darnach feſt, daſs wir in der Taufe Chriſti auf Sarkophagen den Moment des eigentlichen Taufvollzuges als den der Erſcheinung der Taube dargeſtellt haben. Daſs Chriſtus nicht das von Lucas feſtgeſetzte Alter hat, erklärt ſich ebenfalls aus dem Zuſammenhange mit dem Ritus und darf bei dieſen Handwerksarbeiten nicht weiter befremden.[2])

Ebenſo muſs ich eine andere Anſicht Le Blant's zurückweiſen, welche dahin geht, die Darſtellung der Taufe Chriſti auf Sarkophagen ſtehe in Zuſammenhang mit dem Gebete,

[1]) Vgl. pag. 13. Anm. 2.

[2]) Le Blant freilich legt dem eine tiefere Bedeutung bei: ſerait-ce une application inattendue de cette allégorie du langage chrétien, qui tient le baptême pour une naiſſance à la vie immatérielle et donne au baptiſté, quel qu'en ſoit l'âge, le nom d'infans. — Le Blant a. a. O. p. 27 Text und Anmerkung 6. —

welches die Kirche über Sterbenden und Toten verrichtete: Benedicat te Spiritus Sanctus qui in similitudine columbae in flumine Jordanis requievit.[1]) Angenommen, ein ſolcher Einfluſs fände wirklich ſtatt, ſo wäre doch in den Darſtellungen nicht die Taufe Chriſti an und für ſich, ſondern die dabei ſich zeigende Erſcheinung des hl. Geiſtes in Geſtalt der Taube die Hauptſache und dürfte demnach nie fehlen. Abgeſehen von dem lateranenſiſchen Sarkophag und dem Fragment in Arles, wo ihr Vorhandenſein zweifelhaft iſt, fehlt ſie ganz ſicher auf dem Sarkophag in Ancona. Wenn überhaupt von einem Einfluſs der Sterbegebete oder homiletiſcher Schriften auf die altchriſtliche Kunſt die Rede ſein kann, ſo hat er ſich wohl keineswegs in ſo geſuchter Weiſe betätigt.

So viel über die altchriſtliche Kunſt. Wir ſehen, wie ſie den an ſie geſtellten geringen Anforderungen in einfacher, ſchlichter Weiſe gerecht wird, indem ſie nur ſo viel in die Compoſition hereinzieht, als unbedingt zum Verſtändnis des Dargeſtellten notwendig war. Dieſe ſchöne Genügſamkeit ſollte bald in andere Bahnen einlenken.

Die Mosaiken von Ravenna.

Die antike Kunſt verfiel mit der zunehmenden Roheit und Entartung des römiſchen Volkes. Auf ihren Trümmern erhob ſich die chriſtliche. Aber die durch das Feuer religiöſer Ueberzeugung getriebenen Keime kamen zu keiner groſsen Entfaltung. Auf römiſchem Boden wurden ſie erſtickt durch die ſich raſch folgenden Chriſtenverfolgungen und als ſie ſpäter unter neuen Verhältniſſen wieder aufgingen, waren auch ſie nicht mehr dieſelben. In Byzanz wurde die einfache Würde altchriſtlichen Geiſtes durch den mit der Zeit immer ſtärker werdenden orientaliſchen Einfluſs verdrängt und als auch auf dem Boden des früheren weſtrömiſchen Reiches ſich wieder eine neue ſelbſtändige Kunſtrichtung entwickelte,

[1]) Ebenda. —

geſchah dies nicht mehr im Schoſse romaniſchen Geiſtes, vielmehr ſchoſs dieſer neue Zweig als ein germaniſch veredelter empor, um ſich im Mittelalter mächtig zu entwickeln.

So ſtehen wir denn am Schluſſe des vierten Jahrhunderts bei der Teilung des römiſchen Reiches auch vor einer ſich allmählig vollziehenden Spaltung der chriſtlichen Kunſt in die byzantiniſche und germaniſche. Den Vorort für die nachfolgende groſse Kunſtblüte in Byzanz bildet Ravenna, die neue Reſidenz der weſtrömiſchen Kaiſer. Die bildenden Künſte hatten bisher bei den Chriſten nur untergeordnete Verwendung gefunden. In Ravenna war nun aber ihr Feld ein bedeutenderes geworden; ſie ſollten nicht mehr nur zur ſinnvollen Ausſchmückung primitiver, geweihter Stätten dienen, ſie ſollten jetzt innerhalb einer groſsartigen Architektur ſelbſt monumental wirken. Unter dieſen Geſichtspunkten, als Anfänge einer neuen und gleich mit groſsen Anforderungen auftretenden Kunſtrichtung, werden wir die in unſere Studie fallenden Denkmäler ravennatiſcher Kunſt zu betrachten haben.

Wohl in keiner anderen Periode der Kunſtgeſchichte wird ſich uns ſo ſicheres und ſchätzbares Material darbieten, wie in dieſer, denn der Ort, in welchem die bedeutendſten Zeugen der aufſtrebenden Kunſtliebe einer Galla Placidia, eines Theodorich ſich erhalten haben, involviert im Grunde das Vorhandenſein einer Darſtellung der Taufe Chriſti. Sowohl in dem Baptiſterium der Orthodoxen, als in dem der Arianer nimmt ſie die Mitte der Kuppel ein. Das katholiſche Baptiſterium oder S. Giovanni in fonte wurde vom Erzbiſchof Ursus (400—410) erbaut und erhielt ſeinen Moſaikenſchmuck unter Neon (425—30).[1]) Doch ſind uns dieſe Moſaiken nicht mehr in ihrer vollen Urſprünglichkeit erhalten, denn im Laufe des Mittelalters wurden beſtimmt Reſtaurationen vorgenommen. Dieſe ſind bisher viel zu wenig berückſichtigt worden und

[1]) Vgl. J. P. Richter „Die Moſaiken von Ravenna". Beitrag zur kritiſchen Geſchichte der altchriſtl. Malerei. Wien 1878 p, 9. —

haben zu manchen Irrtümern Anlafs gegeben. Ich werde verfuchen, fpeziell für die Taufe Chrifti Urfprüngliches und Ergänztes zu trennen, mufs es aber leider vorläufig Anderen überlaffen, fich an Ort und Stelle von der Richtigkeit der gewonnenen Refultate zu überzeugen.

Die Darftellungen der Kuppel bauen fich in zwei Reihen übereinander auf, mit der Taufe Chrifti[1]) (Fig. 15) im Centrum. Chriftus, eine männliche Geftalt, ftelit en face mit gefchloffenen Beinen und herabhängenden Armen bis an die Hüften in den weitausgebreiteten, durchfichtigen Fluten des Jordan, aus welchen fich links ein mit Gräfern und Blumen bewachfener Felfen hebt, auf dem Johannes fteht. Diefer fetzt den linken Fufs auf eine Erhöhung vor und beugt fich etwas zu Chriftus herab. Er ift bekleidet mit einem über die linke Schulter geworfenen und um die Hüften gefchlungenem Gewandftücke und hält in der gefenkten Linken ein mächtiges Stabkreuz. Auf Chriftus fchwebt die Taube herab. Zu feiner Linken hebt fich aus den Fluten eine kräftige, bärtige Geftalt, welche zu Chriftus emporblickt. Sie ftützt fich mit der Linken auf eine Vafe und hält in derfelben Hand eine lange Schilfftaude.[2]) Dadurch und durch einen Schilfkranz[3]) im Haar fchon als Flufsgott charakterifiert, bezeichnet fie noch eine Infchrift

---

[1]) Abgeb. bei Garrucci a. a. O. Tav. 227, 1 (klein auf Tav. 226,) — Fleury a. a. O. I pl. XXXII, 4 (fehr uncorrect). — Ciampini „Vetera Monumenta. Roma 1690 I. tab. LXX. — Piper „Über den älteften chriftlichen Bilderkreis. Berlin 1852 auf der beigehefteten Tafel. —

[2]) Crowe & Cavalcafelle „Gefchichte der ital. Malerei. Deutfche Ausgabe von Jordan, Bd. I Leipzig 1869 p. 19: geben ihm in eine Hand ein Schilfrohr und laffen ihn fich auf eine Vafe lehnen. Das ftimmt mit Garrucci a. a. O. — J. P. Richter jedoch erwähnt die Vafe nicht und gibt ihm das Rohr in die Rechte, anftatt wie Garrucci und Piper in die Linke. Die Ungenauigkeit dürfte wohl auf J. P. Richters Seite fein. —

[3]) Vgl. Ciampini a. a. O. I p. 233 ff. — Nach Garrucci eine corona di lauro, was wol ein Verfehen ift. Aufser Ciampini und Fleury weifs Niemand von dem Kranze. —

über dem Haupte ausdrücklich als IORD(ann).[1]) Ueber die vorgeſtreckten Arme gebreitet hält derſelbe ein meergrünes Tuch. So weit, glaube ich, iſt die Arbeit urſprünglich. Wie verhält es ſich aber mit den übrigen Teilen? J. P. Richter[2]), geſtützt auf die Mitteilungen eines Hrn. Ricci in Ravenna, gibt an, der Hals und der rechte Arm Chriſti ſeien ſpäter, aber noch im Mittelalter erneut worden, an Johannes vielleicht nur der Nimbus. Wogegen Crowe und Cavalcaselle[3]), wie es ſcheint aus eigener Anſchauung, behaupten: „auf dem Bilde der Taufe im Mittelfeld ſind reſtauriert Kopf, Schultern und der rechte Arm der Chriſtusfigur, die nämlichen Teile nebſt dem rechten Bein und Fuſs des Täufers; das Kreuz, welches er trägt, iſt in völligem Widerſpruche zur Geſammthaltung des Moſaiks mit Edelſteinen verziert. Die Köpfe mögen in ähnlicher Weiſe beeinträchtigt ſein.“ — Und ich gehe, geſtützt auf die Kenntnis der Iconographie der Taufe Chriſti noch weiter. In dem heutigen Moſaik hält Johannes in der ausgeſtreckten rechten Hand eine flache Schale, aus der er Waſſer auf das Haupt Chriſti gieſst. Dieſes Motiv iſt wie auf dem Lateranenſiſchen Sarkophage, willkürlich von dem Reſtaurator des 14. oder 15. Jahrhunderts ergänzt, denn wir werden ſehen, daſs ſich weder in Italien noch ſonſt vor dieſer Zeit Darſtellungen finden, in denen Johannes die Taufe auf dieſe Art an dem Erlöſer vollzieht. Nach dem Gewährsmanne

[1]) Piper „Mythologie und Symbolik der chriſtl. Kunſt“ Bd. I, 2 p. 507; Rahn „Ein Beſuch in Ravenna“ in Zahns Jahrbüchern für Kunſtw. I (Leipz. 1868) p. 168, Crowe & Cavalcaſelle a. a. O., J. P. Richter a. a. O. p. 11 u. A. ſehen noch IORDANN. Garrucci, deſſen 4. Band 1877, alſo ein Jahr vor Richter erſchien, hat nur noch IORD, der Reſt iſt abgefallen. — Ebenſo Fleury a. a. O., der ſchon 1874 erſchien, jedoch weniger zuverläſſig iſt, hat auch IORD. — Es ſcheint ſomit, daſs im Anfang der 70er Jahre die letzten Buchſtaben abbröckelten, zugleich aber auch, daſs J. P. Richter in dieſem Punkte nicht zuverläſſig iſt. —

[2]) A. a. O. p. 11 Anm. 1 —

[3]) A. a. O. p. 20 Anm. 24. —

J. P. Richter's iſt allerdings meine Behauptung vor dem Originale nicht zu erweiſen, umſomehr läſst ſie ſich vereinigen mit den Bemerkungen Crowe und Cavalcaselles. Ich hoffe, daſs eine nochmalige kritiſche Autopsie die Anſicht der letzteren und damit auch meine eigene beſtätigen wird. Was die weiteren Ergänzungen betrifft, ſo möchte ich glauben, daſs der Kopf Chriſti urſprünglich unbärtig war, denn ein bärtiger Typus iſt mir ſonſt vor dem ſechſten Jahrhundert nicht bekannt.[1])

Der hier dargeſtellte Vorgang ſcheint mir klar zu ſein. Chriſtus, im Fluſſe ſtehend, wird von Johannes getauft, dabei miniſtrirt der Fluſsgott, indem er, die Stelle der im ſechſten Jahrhundert auftretenden Engel einnehmend, für den Täufling ein Tuch zum Abtrocknen bereit hält.[2]) Die Taube erſcheint in dem Momente des Taufvollzuges. Schon Ciampini hat darauf hingewieſen, daſs dieſe Perſonifikation des Fluſsgottes der Antike ſehr nahe ſtehe, ja er citiert ſogar eine beſtimmte Stelle des Virgil dazu.[3]) So weit geht nun die Uebereinſtimmung nicht. Doch iſt es wahrſcheinlich, daſs der Moſaiciſt die Darſtellung des Danubius auf der Trajansſäule gekannt hat, denn ſein Jordan iſt eigentlich nur das Pendant desſelben in der Vorderanſicht.[4]) Eine Darſtellung des Jordan ſelbſt findet ſich ſchon in der römiſchen Kunſt, und zwar auf dem Frieſe des Titusbogens,[5]) jedoch iſt er dort, wie dies gewöhn-

[1]) Zuerſt in der Katakombe des Ponzianus und in der ſyriſchen Bibel des Rabula v. J. 586.

[2]) So auch Schnaaſe a. a. O. III p. 195, Piper, Myth. u. Symb. I 2 p. 506 und Rahn a. a. O. p. 168. — Speziell gegen letzteren behauptet jedoch J. P. Richter a. a. O. p. 168: Das Vorſtrecken der Arme, welche ein meergrünes Tuch bedeckt, iſt ebenſo Ausdruck des Gewährenlaſſens wie der Adoration. (?) —

[3]) Ciampini a. a. O. I p. 233 ff. Virgil Aeneis VIII, 31.

[4]) Abg. bei W. Froehner „La colonne Trajane" Paris 1865 p. 68 und P. S. Bartoli „Colonna Traiana" Tav. 4.

[5]) Abg. bei Seroux d'Agincourt „Hiſtoire de l'art". Sculpture pl. II fig. 3. Overbeck „Geſchichte d. griech. Plaſtik" II (Leipz. 1870) p. 377.

lich bei Lokal- und Flufsgottheiten der Fall ift, bequem auf eine Hand geftützt, am Boden[1]) gelagert. Wie beliebt diefe Perfonifikationen in der römifchen Kaiferzeit waren, zeigen die Sarkophage diefer Zeit[2]). Auch die chriftliche Kunft hat diefe heidnifchen Gottheiten in naiver Weife adoptirt und es ift z. B. aus der beim Raube der Proferpina unter den aufftcigenden Pferden gelagerten Geftalt der Terra in der chriftlichen Kunft der bei der Himmelfahrt des Elias an derfelben Stelle ruhende Jordan geworden. Durch Conftantins Beftrebungen wurde die Verfchmelzung chriftlicher und antikrömifcher Anfchauungen nur noch inniger und gerade die Mofaiken in Ravenna find der letzte Ausläufer jener noch vom Orientalismus freien Kunftrichtung. Freilich war es mit der chriftlichen Anfchauung nicht zu vereinigen, dafs man den Jordan hier bei der Taufe Chrifti in majeftätifcher Ruhe gelagert der Offenbarung der Trinität zufehend darftellte. Man übertrug ihm daher eine Rolle, welche feit dem fechften Jahrhunderte den Engeln zufiel. Ueber den Zufammenhang diefer das Trockentuch bereit haltenden Wefen mit dem gleichzeitigen Taufritus werde ich beim erften Auftreten der Engel als folche ausführlich fprechen.

Die Perfonifikation des Jordan findet fich auch noch in dem zweiten Mofaik von Ravenna, freilich in ganz anderer Beziehung zu dem Taufakte, als in S. Giovanni in fonte. — Das Baptifterium der Arianer, S. Maria in Corsmedin genannt, ift jedenfalls unter Theodorich in den erften Jahrzehnten des fechften Jahrhunderts erbaut. Ob in diefelbe Zeit auch die Ausfchmückung des Baues mit den Mofaiken fällt oder ob diefelben erft unter dem Einfluffe Juftinians entftanden find,

---

[1]) Refp. auf einer Bahre, denn er wird auf einer folchen im Triumphzug getragen.

[2]) Wogegen J. P. Richter a. a. O. p. 11: aber die Verwendung folcher Perfonificationen war in der römifchen Kunft fehr zurückgetreten.

iſt zweifelhaft. Die Darſtellung der Taufe Chriſti [1]) (Fig. 16) nimmt auch hier die Mitte der Kuppel ein. Sie ſchlieſst ſich ſo eng an die in S. Giovanni in fonte, daſs ich ſie ſogleich ohne Rückſicht auf ihre Entſtehungszeit, an die Beſchreibung jener anknüpfe. Auch in dieſem Moſaik iſt Manches reſtauriert, doch glaube ich, daſs im Allgemeinen der urſprüngliche Typus erhalten ſei. Chriſtus ſteht auch hier ganz nackt, en face mit eng anliegenden Armen bis an die Hüften im Jordan. Er iſt jugendlich und bartlos gebildet, das Haupt umgibt der einfache Nimbus. Johannes ſteht diesmal rechts auf einem aus den Fluten aufſteigenden Felſen. In dieſer Geſtalt ſcheint ſich der Künſtler am meiſten an das Moſaik in dem katholiſchen Baptiſterium gehalten zu haben, denn die Stellung iſt faſt dieſelbe, nur iſt der rechte Fuſs auf keine Erhöhung geſtellt, in Folge deſſen dieſes Bein in höchſt gezierter, tänzelnder Weiſe nur mit den Zehenſpitzen den Boden berührt. Der Täufer iſt bekleidet mit einem exomisartig über die linke Schulter geworfenen Fell, er hält die Rechte auf Chriſti Haupt und trägt in der Linken den oben gekrümmten Hirtenſtab. Ihm gegenüber ſitzt, in ganzer Geſtalt ſichtbar, der greiſe Jordan mit langem Bart und nur um den Unterkörper geſchlungenen Mantel. Er hält in der Rechten ein Schilfrohr und ſtützt ſich mit demſelben Arm auf eine Vaſe, welche umgeſtürzt neben ihm ſteht und das Waſſer des Jordans hervorſtrömen läſst. Dieſe Geſtalt könnte direkt nach der Antike copirt ſein, ja ſie trägt ſogar die für die Meerdämonen, beſonders für die Senkentauern,[2]) charakteriſtiſchen Krebsſcheeren.[3]) In

[1]) Abg. bei Garrucci a. a. O. Tav. 241. Fleury a. a. O. I pl. XXXIII, 2. Ciampini a. a. O. II tab. XXIII.

[2]) Vgl. Specimens of anc. ſculpt. I, 55 und die Seekentauern auf Nereidenſarkophagen, beſ. bei Clarac „Muſée de ſculpture" pl. 206, Visconti „Muſeo Pio Clementino" IV, 33.

[3]) Aeltere Archaeologen ſahen darin Hörner und hielten die Geſtalt für Moſes. Vgl. darüber Ciampini a. a. O. p. 77 ff, der ſelbſt eine unmögliche Deutung vorbringt, obwol er bereits die Krebsſcheeren richtig erkannt hat.

ſinnreicher Weiſe hat man dieſe Perſonifikation hier mit der Taufe Chriſti verbunden: die linke Hand iſt ſtaunend erhoben und der Kopf ehrfurchtsvoll etwas geneigt. Dieſe Bewegung erklärt ſich deutlich aus der Pſalterſtelle: „Die Waſſer ſahen dich o Gott und ängſtigten ſich“[1]), denn die ganze Haltung des Jordan drückt ſcheues Staunen aus.[2])

Ueber Chriſtus ſchwebt die Taube, wie auf dem Sarkophage des Junius Bassus ein Strahlenbündel auf das Haupt des Erlöſers ſendend. J. P. Richter[3]) deutet denſelben folgendermaſſen: „Zum Zeichen, daſs dieſer (der hl. Geiſt) der eigentlich Taufende ſei, flieſst aus dem Schnabel der Taube ein fächerförmiger Waſſerſtrahl durch den Nimbus auf das Haupt Chriſti.“ Allerdings vollzieht die Taube die geiſtige Taufe, doch würde dazu ſchlecht das Aufgieſsen von Waſſer paſſen. Auf die richtige Deutung führt uns eine Stelle in dem Epos der Juvencus, in der es heiſst:[4])

„Corporeamque gerens speciem descendit ab alto
Spiritus, aeream simulans ex nube columbam
Et sancto flatu corpus perfudit Jeſu.“

Es ſcheint mir nicht geſucht anzunehmen, daſs man die durch die Taube vollzogene geiſtige Taufe andeuten wollte, indem man aus dem Schnabel derſelben einen Hauch auf das Haupt Chriſti ausgehen lieſs.[5]) Uebrigens findet ſich dieſes Motiv nicht zu oft und wird ſpäter durch eine andere Art der

---

[1]) Pſalm 76 reſp. 77, v. 17.

[2]) Garrucci a. a. O. IV p. 50 glaubt, daſs der Jordan geblendet von dem vom Geſichte Chriſti ausgehenden Lichte ſchaudert und citiert Leonzius (ap. Nicephor. Autirrh. c. Epiphanid. cap. 27): „ἰδόντα αὐτὸν φρῖξαι τὸν Ἰορδάνην.“

[3]) a. a. O. p. 40.

[4]) Vgl. oben p. 3 und Anm. 11.

[5]) Crowe und Cavalcaſelle a. a. O. I p. 23: Die Taube ergieſst grüne Strahlen über ihn. Rahn a. a. O. p. 275: Die hl. Taube, aus deren Schnabel ſich eine fächerförmige Wolke auf den Täufling herunterſenkt. Fleury a. a. O. hat fälſchlich Tropfen in ſeiner Abbildung angegeben.

Kennzeichnung des sanctus flatus verdrängt. Mit dem Typus der Sarkophage verglichen, zeigen diese beiden Mosaiken einen verstärkten Einfluss der Antike: nicht nur die Formen werden ihr entlehnt, auch ihr eigentümliche Gestalten, wie die des Flussgottes. — Der Moment des Herabkommens der Taube ist auch hier in den eigentlichen Taufakt gesetzt. Christus ist in dem Mosaik aus S. Maria in Cosmedin jugendlich und unbärtig; es ist anzunehmen, dass er es auch in der Darstellung von S. Giovanni in fonte war.

Diese Mosaiken haben, da sie der Betrachtung leicht zugänglich waren, Einfluss auf die italienische Kunst der folgenden Jahrhunderte geübt. Wir werden gerade in der Taufe Christi häufig einzelne Motive wiederfinden.

Die Kunst zur Zeit Justinians.

Justinians Streben ging, nachdem er die Ruhe in Byzanz durch Niederschlagung des Nikaaufruhres hergestellt hatte, darauf aus, das byzantinische Reich nicht nur durch seine Machtstellung zum herrschenden, tonangebenden zu machen, auch in allen Zweigen der Kunst und Wissenschaft sollte es vorangehen. Dies gelang ihm auch: in dem corpus iuris schuf er eine Sammlung der römischen Gesetze, welche bis auf den heutigen Tag nichts von ihrem hohen Werte eingebüsst hat, durch den Bau von S. Sergius und Bacchus und der Sophienkirche bestimmt er den Charakter der gesammten byzantinischen Architektur und schmückt seine grossartigen Bauten mit in orientalischem Prunk und Glanz unter grossen Schwierigkeiten ausgeführten Mosaiken aus. Und diese mächtigen Schöpfungen der Architektur und Malerei sind uns zum Teil bis auf den heutigen Tag erhalten. Nicht so günstig sind wir mit gleichzeitigen Werken der Sculptur gestellt. Wurde schon der Gebrauch plastischer Werke in Justinians Zeit überhaupt selten, so ist uns von dem Wenigen fast nichts erhalten. In Kirchen war der plastische Schmuck ganz abgekommen und

von profanen Werken haben wir nur Nachricht über eine Reiterſtatue Juſtinians, der Auguſtio genannt, welche jedoch um 1550 eingeſtürzt iſt. Reſte von Werken der Kleinkunſt haben ſich nur in Oberitalien gefunden. Einige unter ihnen zeigen uns auch die Darſtellung der Taufe Chriſti.

Auf der Rückſeite der Lehne des berühmten Biſchofsſtuhles in der Sakriſtei des Domes von Ravenna, aus der Zeit des Biſchofs Maximianus (546—52) ſtammend, finden wir ſie unter anderen Darſtellungen aus dem Leben Jeſu.[1]) (Fig. 17.) Chriſtus, im jugendlichen Alter, faſt knabenhaft, ſteht nackt mit anliegenden Armen und geſchloſſenen Beinen, den Körper etwas nach links ausgebogen, im Dreiviertelprofil nach links in den Jordanfluten, aus welchen links ein Felſen ragt, auf dem Johannes, den linken Fuſs, wie auf den ravennatiſchen Moſaiken, höher vorſetzend, bekleidet mit einem langen Aermelchiton und einem über die linke Schulter geworfenen, haarigen Mantel ſteht. Er trägt einen langen Bart, der ihm ein greiſenhaftes Anſehen verleiht, legt die Rechte breit auf das Haupt Chriſti und hält die Linke geöffnet erhoben vor ſich, eine Bewegung, die wol als eine die Taufhandlung begleitende aufgefaſst werden kann. Rechts neben den Füſsen Chriſti wird der Rücken und Kopf des Jordan ſichbar, wie er, ſich auf eine Vaſe ſtützend, davon zu eilen ſcheint. Er wendet den Kopf nach dem Erlöſer zurück und macht mit der Rechten eine erſtaunte Geberde. Ueber ihm zeigen ſich die durch faltige Gewänder verhüllten Oberkörper zweier durch Flügel gekennzeichneter Engel, deren vorderer auf den vorgeſtreckten Händen ein Tuch ausgebreitet bereit hält. Beide neigen demütig die Köpfchen zu

[1]) Abg. bei Garuffi a. a. O. Tav. 415 no 10 im Kleinen, auf Tav. 18 no 2 im Detail. Fleury a. a. O. pl. XXXII eo 2, Du Sommerard „Les arts au moyen âge". Album Ser. I pl. 11. Guhl und Caſpar „Denkmäler der Kunſt" Abſchn. III Taf. III Fig. 4 (welche ſich bemühen, dieſe Scene auf die Erſchaffung der Eva zu deuten).

dem Gottesſohne nieder. Die Taube ſchwebt von oben herab. Neben und hinter Johannes iſt ein Giebeldach ſichtbar, welches von Schlangenſäulen getragen wird; es iſt wohl nur zur Ausfüllung der linken oberen Ecke angebracht. Garrucci ſieht auch oben noch die Inſchrift Π A T Π P, als Symboliſierung der Stimme Gottes. Das Fliehen des Jordan erklärt ſich auf dieſelbe Weiſe, wie ſeine erſchreckte Geberde auf dem Moſaik in S. Maria in Cosmedin und verſtärkt wird die Anſicht, daſs wir darin einen Einfluſs gewiſſer Pſalterſtellen zu ſuchen haben durch Ps. 113 reſp. 114 v. 5 wo es heiſst: „Was war dir, du Meer, daſs du floheſt? Und du, Jordan, daſs du dich zurückwandteſt?“ In ſpäteren byzantiniſchen Pſaltern iſt zu dieſer Stelle das Meer und der Jordan fliehend dargeſtellt.

Von beſonderem Intereſſe ſind die beiden Engel; ſie begegnen uns hier zum erſten Male. Die Unterſuchung der ſchriftlichen Quellen für die Ueberlieferung der Taufe Chriſti hat gezeigt, daſs ihrer weder in den ſynoptiſchen Evangelien, noch in den Apokryphen, noch auch bei Juvencus Erwähnung getan wird. Wie iſt ihr plötzliches Eingreifen in dieſen Akt zu erklären? Wir haben bei Beſprechung des Sarkophagtypus geſehen, daſs derſelbe unter dem direkten Einfluſſe des gleichzeitigen Taufritus entſtanden iſt. Könnte ſich die Einführung der Engel, als deren Vorläufer wir in dem Moſaik von S. Maria in Cosmedin den Jordan geſehen haben, nicht auch mit Neuerungen in den Gebräuchen bei der Spendung des Sakramentes der Taufe in Verbindung bringen laſſen? Es iſt bekannt, daſs unter dem Drucke der Chriſtenverfolgungen der chriſtliche Kultus aufhörte öffentlich zu ſein, und daſs ſich unter dem Einfluſſe ägyptiſch-pythagoraeiſcher Myſterioſophie eine eigene Arcandisciplin entwickelte, welche, auch als das Chriſtentum unter Conſtantin zur Anerkennung gelangte, nicht etwa aufhörte, ſondern ſich vielmehr immer ſtärker ausbildete, bis endlich im ſechſten und ſiebenten Jahrhunderte die sacra publica wieder hergeſtellt wurden.

Dieſer Geheimkult brachte groſse Veränderungen in den liturgiſchen Gebräuchen hervor und es iſt einleuchtend, daſs man beſonders den Akt der Aufnahme in denſelben, alſo die Taufe, mit beſonderen Vorbereitungen und Ceremonien ausſtattete. Ich will davon nur das für meine Unterſuchung Wichtige vorbringen. Der Täufling wurde, nachdem er in den Taufſaal eingeführt war, von den Diakonen gänzlich entkleidet und ſtieg dann in die Taufwanne, in welcher die dreimalige Immerſion ſtattfand. Nach derſelben wurde ihm unter Anderm auch ein weiſses Kleid angelegt, welches er längere Zeit hindurch tragen muſste.[1]) Es wird anzunehmen ſein, daſs ſchon während des eigentlichen Taufvollzuges die Diakonen mit einem Tuche zum Abtrocknen bereit ſtanden, ehe ſie dem Täufling das weiſse Kleid anlegten. — Der Künſtler, in die Sitten und Gebräuche ſeiner Zeit ganz eingelebt, konnte ſich eine Spendung der Taufe gar nicht anders, als mit dieſen dienſtbereiten Geſtalten denken und ſuchte daher, als er die Taufe Chriſti im Jordan bilden ſollte, nach geeigneten Weſen, welche dem Gottesſohne dieſen Dienſt leiſten möchten. Dem unter dem verſtärkten Einfluſse der Antike ſtehenden Moſaiciſten des fünften Jahrhunderts, bot ſich für dieſe Rolle der Fluſsgott des Jordan und es entſteht nun die Frage, aus welchen Einflüſſen iſt die Einführung der Engel im ſechſten Jahrhunderte an dieſer Stelle zu erklären?

Die hl. Schrift läſst die Engel nicht zu häufig hervortreten und gibt über ihr Weſen keinen Aufſchluſs. In der altchriſtlichen Kunſt gleichen ſie den antiken Genien. — Aber ſie gewinnen eine ganz neue, weitgreifende Stellung unter dem Einfluſſe der, wahrſcheinlich dem Ende des fünften Jahrhunderts angehörigen Schriften, welche ihr Verfaſſer als das Werk des Areopagiten Dionyſius aus Athen, jenes von der Apoſtelgeſchichte er-

---

[1]) Vgl. Augusti „Beiträge zur chriſtlichen Kunſtgeſchichte und Liturgik“ Leipzig 1846 Bd. II p. 70.

wähnten Schülers des Apoſtels Paulus bezeichnet.[1]) Die unter dieſem Namen gehenden Werke wirkten, da man doch überzeugt war, daſs ein unmittelbarer Apoſtelſchüler über die göttlichen Dinge ſehr wohl unterrichtet geweſen ſein müſſe, ungemein auf die religiöſen Vorſtellungen des ſechſten Jahrhunderts, denn ſelbſt die Kirchenväter traten ihnen nicht entgegen, ſondern beſtätigten ſie vielmehr. In einer dieſer Schriften in der Abhandlung „περὶ τῆς ἱεραρχίας οὐρανίου" werden zum erſten Male auch die Engel eingehend behandelt und ihre unzähligen Scharen in Klaſſen geteilt, von denen jeder eine beſtimmte Stellung und Funktion in der Hierarchie des Himmels angewieſen wurde. So war es z. B. Sache der Engel dritter Ordnung die göttlichen Befehle zu vollbringen und die Gebote den Menſchen zu verkünden. Drängten ſich hier dem bildenden Künſtler diejenigen Weſen nicht geradezu auf, welche geeignet waren die Stelle der Diakonen in der Taufe des Gottesſohnes in einer für deſſen Hoheit würdigen Weiſe einzunehmen?

Ich führe daher das, ſeit dem ſechſten Jahrhunderte beginnende Auftreten der Engel als bei der Taufe Chriſti dienend gegenwärtigen Geſtalten zurück, erſtens auf die Einführung der, ſeit der Ausbildung der Liturgie in der Arcandisciplin bei der Taufe aſſiſtirenden Diakonen, als deren Vertreter ich die Engel bei der Taufe Chriſti geradezu anſehe, zweitens auf die gleichzeitig mächtig wirkenden Schriften des Dionyſius Areopagita, durch welche die Engel eigentlich erſt in den chriſtlichen Himmel eingeführt wurden.

In die Taufe Chriſti eingreifend ſehen wir ſie zum erſten Male auf dem Stuhle des Biſchofs Maximianus von Ravenna um die Mitte des ſechſten Jahrhunderts und in einem gleichzeitigen Gemälde der Katakomben des Ponzianus in Rom, das

[1]) Migue graec. Tom III (de hierarchia coeli Spalte 121 ff). J. G. V. Engelhardt „Die angeblichen Schriften der Areopagyten Dionyſius". Sulzbach 1823.

ich unten noch beſprechen werde. Von dieſer Zeit an finden wir ſie bei dieſer Begebenheit aus dem Leben Chriſti ſtets dienend gegenwärtig und ihr Fehlen erklärt ſich entweder aus Raummangel oder aus einem Zurückgehen auf die Kunſtdarſtellungen vor dem ſechſten Jahrhunderte.

Als Beiſpiel für eine Ausnahme im letzteren Falle kann uns gleich ein zweites der Zeit Juſtinians angehöriges Elfenbeinwerk dienen, nämlich die bekannte im Schatze der Kathedrale von Mailand befindliche Elfenbeinplatte mit dem emaillirten Lamme in der Mitte. Bei der Taufe[1]) (Fig. 18) ſehen wir Chriſtus in jugendlicher faſt knabenhafter Auffaſſung, nackt, bis an die Kniee in den hinter ihm aus einem überhängenden Felſen herabſtrömenden und nach rechts abfließenden Fluten des Jordan ſtehen. Er läſst die Rechte an dem Körper anliegend herabhängen und wendet ſich, die Linke etwas erhebend, Johannes zu, welcher links von ihm, ebenfalls im Waſſer ſtehend, die Rechte breit auf ſein Haupt legt. Der Täufer erinnert in ſeiner Haltung ſtark an das Moſaik des arianiſchen Baptiſteriums zu Ravenna: auch hier iſt die Haltung ungeſchickt und er iſt bekleidet mit der Exomis und hält in der linken Hand den gekrümmten Hirtenſtab. Auch ſendet die über Chriſtus ſchwebende Taube wie auf jenem Moſaik und auf dem Sarkophage des Junius Bassus das Strahlenbündel zum Zeichen der geiſtigen Taufe auf das Haupt des Erlöſers herab. Andererſeits erinnert die Auffaſſung Chriſti und das aus dem überhängenden Felſen hinter ihm herabſtrömende Waſſer entſchieden an den Typus der Sarkophage. Erklärlich ſind dieſe Einflüſſe durch das unter Juſtinians Regierung ſtattfindende Zurückgehen auf ältere Vorbilder.[2])

---

[1]) Abg. bei Garrucci a. a. O. Tav. 454. Jameſon and Eastlake „Hiſt. of our Lord" p. 22. Labarte „Hiſt. des arts ind. Album Sculpt. pl. 6. Bugati „Memorie ſtoriche intorno le reliquie di S. Celſo con appendice sopra un dittico di chieſa di Milano 1782.

[2]) Vgl. Ed. Dobbert „Die Darſtellung des Abendmahles durch die

Diesem Deckel in Mailand sehr nahe steht ein Kästchen, das sich nach Westwood[1]) jetzt im South Kensington Museum in London befindet und nach Garrucci[2]) aus Werden in Westphalen stammt. Auf einer Elfenbeinplatte der Vorderseite sehen wir rechts die Taufe Christi.[3]) Die Gestalten des Erlösers und Täuflings, sowie ihre Gruppirung stimmen so genau mit der Darstellung auf der Mailänder Tafel, dass man Westwood Recht geben möchte, welcher behauptet, beide Schnitzereien rührten von derselben Hand her. Christus hat nur noch den seit dem Beginn des 6. Jahrhundert üblichen Kreuznimbus bekommen und die von dem Schnabel der Taube ausgehenden Strahlen sind weggelassen. Wesentlich verschieden ist jedoch die Darstellung des Jordan. Er strömt hier nicht aus einem hinter Christus herabhängenden Gestein, sondern aus der Vase des auf einem Felsen hinter Christus sitzenden Flussgottes. Derselbe ist nur mit einem, um den Unterkörper geschlungenen Gewandstücke bekleidet, stützt sich mit der Rechten auf die Vase und ist besonders auffällig durch zwei sonderbar geformte Gewächse, welche von der Brust ausgehend sich über seinen Schultern schlingpflanzenartig fast symetrisch zu beiden Seiten des Kopfes ausbreiten.[4]) Für uns von Interesse ist auch die links von der Taufe dargestellte Scene, welche den der Taufe unmittelbar vorhergehenden Text des Matthäus illustrirt. Dort heisst es c. III v. 7—10 von Johannes: Videns autem multos Pharisaeorum et Sadducaeorum venientes ad baptismum suum dixit eis: Progenies viperarum, quis demonstravit vobis fugere a futura ira?" und v. 10: „Jam enim securis ad radicem arborum posita est: omnis ergo arbor quae non facit fructum bonum

byzantinische Kunst. Leipzig 1872 p. 31. Separatabdruck aus Zahns Jahrbüchern für Kunstwissenschaft.

[1]) Dictile ivories p. 41 resp. 43.

[2]) a. a. O. VI p. 69.

[3]) a. a. O. Tav. 447, 3.

[4]) Es sollen wohl Sumpfpflanzen sein, die er in den Händen hält.

excidetur et in ignem mittetur.“ Demgemäfs ſehen wir auf unſerer Tafel in der Mitte Johannes, durch Exomis und Hirtenſtab charakteriſiert, wie er zu drei links aus einem Thore hervorkommenden Männern (den Phariſäern und Sadducäern) redend, auf einen links von ihm ſtehenden Baum, gegen deſſen Wurzel ein Mann einen Axthieb führt, hinweiſt. Dieſer Baum iſt durch eine an ſeiner Wurzel ſich windende Schlange als einer, quae non facit fructum bonum bezeichnet.

Aus der Zeit kurz nach Juſtinian ſtammt eine Bibel, welche wohl unabhängig von all den bisher beſprochenen Darſtellungen im Jahre 586 von einem Mönch Rabula in Meſopotamien ſyriſch geſchrieben iſt[1]) und ſich gegenwärtig in der Laurentiana befindet. Gerade ihre ſelbſtändige Stellung den bisher vorgeführten Werken gegenüber, macht den Vergleich höchſt intereſſant. In der Taufe[2]) (Fig. 19) ragt Chriſtus nur mit dem Oberleib aus der Waſſerfläche. Er iſt bärtig, hat kurzes Haar, ſcheint die Linke vor die Scham, die Rechte anliegend am Körper zu halten. Links ſteht auf dem flachen, mit Pflanzen bewachſenen Ufer Johannes den linken Fuſs vorſetzend und mit der linken Hand die Laſt des vorgeneigten Körpers darauf ſtützend. Er trägt einen langen Chiton und darüber einen weiten Mantel, iſt bärtig und legt die Rechte auf das Haupt des Täuflings. Von oben ſchwebt die Taube herab und über ihr wird eine aus einem Halbkreiſe hervorragende und nach unten weiſende Hand ſichtbar.[3]) Dieſelbe bezeichnet in der byzantiniſchen Kunſt, wie wir noch öfter erſehen werden, Gott Vater, da es von der griechiſchen Kirche ver-

[1]) Vgl. Unger in der Realencyclopädie von Erſch und Gruber Bd. 84 p. 442. Schnaaſe a. a. O. III, 238.

[2]) Abg. bei Garrucci a. a. O. Tav. 130, 2. Fleury a. a. O. I pl. XXXII, 1. Agincourt Peint fol. 27 und in dem Katalog der Laurentiana von Aſſemani und Biſcioni.

[3]) Ich ziehe den in der Zeichnung Fleury's vom Waſſer aufſteigenden Streifen nicht in die Betrachtung, weil er in der Zeichnung Garrucci's fehlt und mir auch an und für ſich unweſentlich erſcheint.

boten war, denſelben leiblich darzuſtellen. Dieſe Erſcheinung und, daſs für dieſelbe auch hier der Moment des Taufvollzuges gewählt iſt, weiſt doch darauf hin, daſs der Maler byzantiniſche Vorbilder gekannt hat. Daſs Johannes auch hier nur die Hand auf Chriſti Haupt legt, ſcheint mir ein neuer Beweis dafür, daſs die Taufe noch im ſechſten Jahrhundert nur durch Immerſion vollzogen wurde, nicht wie auf dem Moſaik in S. Giovanni in fonte in Ravenna auch durch gleichzeitige infuſion.[1])

Die Kunst in Rom und Unteritalien vom 6—9. Jahrhundert.

Man hätte nach der kräftigen Anregung, welche die Kunſt durch Juſtinian erhalten hatte, erwarten können, daſs ſich dieſelbe in den nächſten Jahrhunderten mächtig entwickeln würde. Das geſchah aber nicht. Es mag dies in der Natur des byzantiniſchen Staates, in dem Deſpotie und Knechtſinn herrſchten und eine freie Regung nicht aufkommen konnte, begründet ſein. Jedenfalls aber hat auch der über ein Jahrhundert tobende Bilderſtreit (726—842) mit die Schuld daran. Es ſind uns weder Denkmale aus der Zeit der herakleiſchen Dynaſtie des 7., noch aus der Zeit der Isaurier aus dem 8. und der erſten Hälfte des neunten Jahrhunderts erhalten. Erſt unter Theophylus und den Macedoniern finden wir wieder Spuren der byzantiniſchen Kunſt.

Ich will dieſe groſse Lücke ausfüllen durch Muſterung der in Rom und Unteritalien während dieſer Zeit entſtandenen Werke. Wir werden dabei ins Auge zu faſſen haben, daſs, wie ich ſchon in der Einleitung zu den ravennatiſchen Moſaiken hervorgehoben habe, mit dem Verfall der antiken Welt auch die Kunſt, nicht nur die heidniſche, auch die altchriſtliche ſich auflöſte. — Haben wir ſodann den günſtigen Einfluſs Theodorichs in Ravenna conſtatieren können, ſo wirkte der-

[1]) Abgeſehen natürlich von dem baptismus clinicorum. Vgl. Höfling „Das Sakrament der Taufe". Erlangen 1846. I p. 52.

ſelbe auch auf Rom zurück. Ein Vergleich der vor ihm entſtandenen Moſaiken der Baſilica Liberiana mit denen aus der Zeit nach ſeinem Tode in S. Cosma und Damiano beweiſt dies in der monumentalen Kunſt [1]) Doch macht ſich der Aufſchwung auch in untergeordneten Werken geltend, wie z. B. in den Fresken der Panziano Katakombe. Berühmt ſind aus derſelben die beiden Chriſtusköpfe,[2]) welche ſich in zwei Medaillons über einer zu einem Waſſerbaſſin führenden Treppe finden. Die auf der dahinter liegenden Wand dargeſtellte Taufe Chriſti läſst keinen Zweifel darüber, daſs dieſer Raum urſprünglich als Baptiſterium diente. In unſerer Darſtellung [3]) (Fig. 21) ſehen wir in einer von links eindringenden Bucht,[4]) welche rechts von einem ſteilen Felſen und im Vordergrunde von einem flachen Ufer begrenzt wird, Chriſtus ganz nackt, mit anliegenden Armen, en face, bis an die Hüften im Waſſer ſtehen. Er iſt bärtig und trägt den einfachen Nimbus. Am Fuſse des Felſen zur Rechten ſieht man Johannes, den rechten Fuſs vorſetzend, ſich etwas gegen Chriſtus neigen, dem er die Rechte auf das Haupt legt. Erinnert ſchon dieſe Stellung wieder an das Moſaik in S. Maria in Cosmedin, ſo iſt auch die Bekleidung mit der Exomis dieſelbe und wie dort, hält der Täufer auch hier das pedum in der linken Hand. Auf der rechten Seite ſieht man den Oberkörper eines Engels, der über dem Waſſer zu ſchweben ſcheint. Er iſt mit einem ſchönen Gewande bekleidet und hält in den vorgeſtreckten Händen das Trockentuch [5]) bereit. Flügel und der Nimbus,

[1]) Vgl. Schnaafe a. a. O. III p. 564.

[2]) Abg. bei Crowe und Cavalcaſelle a. a. O. zu p. 9 und zu p. 37.

[3]) Abg. bei Perret „Catacombes de Rome". Paris 1851 III fol. LII und im Groſsen auf fol. LV. Garrucci a. a. O. Tav. 86, 3. Fleury a. a. O. I pl. XXXIII, 1. Agincourt a. a. O. Peint pl. X, 8. Aringhi Roma ſott. ed. 1671 Tav. 16. Bottari Tav. 44. Boſio p. 131 etc.

[4]) Ich beſchreibe nach der färbigen Abbildung bei Perret a. a. O. pl. LV.

[5]) Bei Bottari, Agincourt und Garrucci wie eine Platte mit am Rande herabfallendem Zeuge geſtaltet. Erſterer zeichnet auf die Platte ein U, Garrucci ein N. Bei Perret und Fleury iſt davon keine Spur.

welchen übrigens auch Johannes trägt, bezeichnen ihn als den Angehörigen des Himmels. Ueber Chriſtus ſchwebt in Wolken die Taube. Links unten am Rande der Bucht ſteht im Profil ein Hirſch, der den Kopf zu dem Waſſerſpiegel herabneigt. Dieſe Tiere aus den Paradieſesflüſſen oder dem Jordan trinkend, kommen häufig in den Malereien der Katakomben und auf Sarkophagen vor und bedeuten die nach dem Heile dürſtende Menſchheit mit Bezug auf Pſalm 41 resp. 42 v. 2: „Wie der Hirſch ſchreiet nach friſchem Waſſer, ſo ſchreit meine Seele o Gott zu Dir!“ [1])

In der zweiten Hälfte des ſechſten Jahrhunderts beginnt ſich in Rom ſelbſt ein neues Leben zu regen. Die Kirche erhebt ſich mächtig und es beginnt die Reihe jener Päpſte, denen Rom und die römiſche Kunſt ſo unendlich viel zu verdanken haben. Rom hatte ſich immer mehr zum Centrum der Chriſtenheit herausgebildet, und als zur Zeit Gregors d. Gr. (590—604) auch der Arianismus wieder im Katholicismus aufgegangen war, da erwachte in den Päpſten das Herrſcherbewuſtſein und ſie ſuchten ihre Stellung auch durch äuſsere Pracht zu heben. Daraus erklärt ſich das Entſtehen der zahlreichen Kirchen und ihre Ausſchmückung mit den prächtigen Moſaiken im Laufe der nächſten Jahrhunderte. Die meiſten dieſer Schöpfungen ſind auch auf uns gekommen, aber leider findet ſich unter ihnen keine Darſtellung der Taufe Chriſti. Wir ſind auch hier wieder auf die Kleinkunſt angewieſen. Unter den Erzeugniſſen derſelben ſtehen in erſter Linie die der Königin Theudolinde von Gregor dem Groſsen geſchenkten zur Aufnahme der heiligen Oele beſtimmten Metallflaſchen, deren ſich noch heute einige im Schatze der Kathedrale von Monza befinden. Auf einer derſelben iſt auch die Taufe

[1]) Vgl. Münter „Sinnbilder der erſten Chriſten“. Altona 1825 p. 58. Bottari a. a. O. II p. 75 hält den Hirſch für Chriſtus ſelbſt, indem er den hl. Ambroſius (de officiis III) citirt, der ſagt, Chriſtus ſei in dieſe Welt wie ein Hirſch gekommen.

Chriſti[1]) (Fig. 22) dargeſtellt. Der Erlöſer, ein Knabe, ſteht en face mit herabhängenden Armen bis an die Kniee im Jordan, aus dem ſich links und rechts ein Felſen hebt. Links ſteht Johannes, das linke Bein wieder höher aufgeſetzt, in einen über die linke Schulter geworfenen Mantel gekleidet und ſich etwas zu Chriſtus niederbeugend, dem er die Rechte über das Haupt hält. Rechts ſieht man den Engel, in der Rechten das Buch haltend, mit der linken auf die Taube deutend, welche von oben herabſchwebt. Alle drei Geſtalten haben den Nimbus, Chriſtus den mit dem Kreuz.

Aehnlich, nur umgeſtellt und ohne den Engel iſt die Darſtellung auf einer Bronze-Medaille der vatikaniſchen Bibliothek[2]) (Fig. 23) mit der Umſchrift REDEMTIO FILIYS HOMINUM und JORDA. Chriſtus iſt hier etwas gröſser und ſteht bis an die Hüften im Waſſer, Johannes hält in der Linken das pedum. Auch hier zeigt ſich wieder deutlich der Einfluſs des Moſaikes im arianiſchen Baptiſterium zu Ravenna. De Roſſi[3]) glaubt, daſs dieſe Medaillen, ebenſo wie die Fläſchchen mit hl. Oel den Pilgern zur Erinnerung an die heiligen Stätten mitgegeben wurden.[4])

Hier anſchlieſsen möchte ich endlich noch einen geſchnittenen Stein, deſſen Echtheit ich ſtark anzweifle. Darauf iſt nur die Taufe dargeſtellt. (Fig. 24.)[5]) Johannes und Chriſtus ſtehen beide hintereinander nach rechts gewandt im Waſſer.

---

[1]) Abg. bei Garrucci a. a. O. Tav. 433, 8. Friſi „Memorie ſtoriche di Monza“ Tav. IV.

[2]) Abg. bei Garrucci a. a. O. Tav. 480, 50. Vettori „Munus aereus votivus veterum chriſtianorum.“

[3]) De Roſſi Bulletino di Arch. chriſt. 1869 p. 58 (bezweifelt übrigens die Echtheit der Münze.)

[4]) Graniello im Giornale Arcadio, nuova ſerie tom XXXVI p. 184 behauptet, die Taufe ſei hier durch Infuſion dargeſtellt, wovon in der Abbildung nichts zu bemerken iſt.

[5]) Abg. bei Garrucci a. a. O. Tav. 478, 41, beſprochen von De Roſſi im Bull. di Arch. chriſt. 1877 p. 48, 9.

Johannes ſcheint Chriſtus mit beiden Armen zu umfaſſen. Beide ſind mit einem kurzen Rocke bekleidet. Auf dem Haupte des Erlöſers ſitzt die Taube, was ſich wohl aus dem gegebenen Raume erklärt.[1])

Neue Elemente nahm dieſe päpſtliche Kunſt in ſich auf, als bei Beginn des Bilderſtreites im zweiten Viertel des achten Jahrhunderts viele griechiſche Mönche nach Italien kamen und wegen ihrer Fertigkeiten bald Gelegenheit fanden, ihre Kunſt zu üben. Ein ſchlagendes Beiſpiel ihrer Thätigkeit liefert eine in den letzten Jahrzenten zu Tage getretene Darſtellung der Taufe Chriſti in den Katakomben von S. Gennario dei Poveri bei Neapel. Dieſelbe lehnt ſich ſo eng an die ſpäteren byzantiniſchen Typen an, daſs ich ſie erſt bei der Behandlung der letzteren eingehend beſprechen will.

[1]) Nach De Roſſi wollte man auf das Evang. Johannis zurückgehen, wo es heiſst: „und ruhete auf ihm."

(Die drei weiteren Abſchnitte werden demnächſt im Buchhandel erſcheinen.)

Vita scriptoris.

Natus sum Josephus, Rudolphus, Thomas Strzygowski Non. Mart. anni h. s. LXII Lipniciae in oppido Galatiae, patre Joſepho, quem ante hos duodecim annos praematura morte mihi ereptum esse vehementissime lugeo, matre Josephina e gente Nobilium Imperii Equitum de Friedenfeldt, qua superstite atque vigente adhuc gaudeo. Prioribus litterarum elementis scholae urbanae patriae me imbuerunt, ubi quod cuicumque officio summa cum industria ac severitate praestando semper deditus eram, praeter parentes carissimos praecipue

debeo peculiari educationi viri praeclarissimi Adolphi Bzożek, olim praefecto peditum maiori, cuius curis benevolentibus puerum decem annorum patre orbatum mater commisit instruendum. Artibus tamen liberalibus litterisque ut penitus me dederem, postea demum effectum est, cum anno h. s. LXXVII vir doctissimus Timon Schroeter Jenensis institutionem suam mihi patefecisset, cuius memoria iam ob eam causam semper mihi summe erit veneranda. Facile igitur factum est, ut, cum inde reversus anno h. s. LXXX scholae realis Brunensis a directore Krasser maturitatis testimonio exornatus essem, historiam bonarum artium tractandam mihi proponerem. Qua de causa per biennium antiquis litteris operam dedi atque anno h. s. LXXXII universitatem adii Vindobonensem, ubi viri illustrissimi Thaussing et de Eitelberger viam artis ingrediendam atque abhinc persequendam praemonstraverunt. Anni deinde spatio peracto atque Opaviae a gymnasio maturitatis testimonium nactus Berolinum me contuli, ubi per ter sex menses cum alii viri clarissimi tum praecipue Robertus et Curtius, Grimmius et Dobbertus in discipulorum suorum numerum me receperunt, quorum illi veteribus, hi recentioribus artis monumentis explicandis me erudiverunt atque vel exercitationum participem esse benigne permiserunt. Denique sub auctumnum anni LXXXIV Monachium migravi, ubi ad studia conficienda non modo bibliothecarum largae copiae museorumque ampli thesauri liberalissime mecum communicata, sed etiam virorum vere augustorum, Brunnium dico et Bernaysium, qui seminariorum suorum sodalem me esse siverunt, speciosa doctrina me adiuverunt. Qui homines quos nominavi omnes perpetuo vivae gratitudinis vinculo me sibi perstrinxerunt; neque tamen ceteris, quos audivi, viris doctis Bresslau, Carriere, Deussen, Dilthey, J. G. Droysen, Furtwängler, Heinzl, A. Kirchhoff, W. Klein, Riehl, Rockinger, E. Schmidt, Treitschke, T. Vogt, Zeissberg, R. Zimmermann minores gratias me habiturum esse solemniter voveo.